١

نَمَطٌ صَعْبٌ، وَنَمَطٌ مُخيفٌ

أنَا أعْمَى. فَكَيفَ أهْدِي إلَى المَنْهَجِ. وَالنَّاسُ كُلّهُمْ عُمْيَانُ.

وَالعَصَا لِلضَّرِيرِ خَيْرٌ مِنَ القَائِدِ فِيهِ الفُجُورُ وَالعِصْيَانُ!

أبو العلاء المعري

قد يكونُ ذلك وقد لا يكون !

فهل يأذن لى يحيى حقى ، بما أعهده فيه من سماحة النظر ودقة التأمل ، أن أراجعه بعضَ المراجعة فيما قاله فى فاتحة المجلة (عدد مارس ١٩٥٩) ، فى شأن صاحب الاسم « المخيف » تأبَّطَ شرًّا ، وهو ثابت بن جابر بن سفيان ، (لا ثابت ابن ماجد بن سفيان ، كما كتب) ، والذى ركب شعرُه الدهرَ قُرابة أربعة عشر قرنًا (لا اثنى عشر قرنًا ، كما قال) — ثم فى شأن جوته شاعر ألمانيا العظيم — وفى شأن القصيدة التى شاء لها حسن حظها أن يقع عليها بَصَرُ جوته (كما قال !) فيترجمها ، ثم يراها مختلة الترتيب ، فيقترح لها جوته ترتيبًا جديدًا — ثم فى شأن افتقار القصيدة العربية إلى الوحدة ، وفى شأن الشعر العربى عامة والشعر الجاهلى خاصة — إلى شؤون أخرى جاءت فى فاتحة المجلة ؟ هل يأذن ؟

وقد وجدته يقول : « لعل منا كثيرين قرأوا قصيدة تأبط شرًّا ، إن لم يكونوا قد تلقّوها بضجر لشدة اللغة ، أو باستخفاف : إما لسذاجتها ، وإما لتراجع دنياها عن دنيانا ، فإنهم تلقّوها بإعجاب مقتصد ، لأن معانيها تبدو لهم كقطرة من سيل منهمر من الشعر الجاهلى ، فلعلهم الآن حين يقرأونها ، بعد أن انعكست عليها ترجمة جوته ، يرونها تتوهّج بجمال فذّ متجدّد » !

أيجدّ يرجو يحيى حق أن تسترد هذه القصيدة جمالها وتوهُّجها من انعكاس ترجمة جوته عليها ؟ أيمزح على عادته أم يجدّ ؟ لا أدرى .

واقتصاد يحيى فى كلامه ، على عادته أيضاً ، أوقعنى فى حيرة . فما أدرى أيعنى بذلك ترجمة جوته فى لغته الألمانية ، أم يعنى «ترجمة ترجمة جوته إلى العربية» ![1] وعلى حلّ هذه المعضلة ، يتوقف تحقُّق مايرجوه يحيى . فإن كان يعنى ترجمة جوته الألمانية ، فقد يكون ذلك ، إذا كان قارئها العربىّ ممن يحسن الألمانية ، ويهزُّه جمالُ لغة جوته . ومع ذلك ، فهذا أمر صَعْبٌ تصديقُه ، لأن هذا القارئَ العربىّ إذا كان لا يحسن فهم عربيةِ شعراء العرب فى جاهليتهم وإسلامهم ، فلن يغنى عنه جوته شيئاً ، إذا هو عاد إلى هذه القصيدة العربية الجاهلية فقرأها . وإذا كان هذا القارئُ نفسُه ممن يحسن العربية ، ويحسن فهم شعرها ، فهو عن جوته فى غنًى ، لأنه سيهتزُّ لها كما اهتز جوته نفسه أو أشد . أما إذا كان يعنى « ترجمة ترجمة جوته إلى العربية » ، فهذا شىء لا يكون أبداً ! فإن كان ، على وجهٍ ما ، فهو أمر مخيف جداً ، لأنه يحدُث من حيث يستحيل حُدوثه ! لأن الكلام المنشور فى عدد المجلة (مارس ١٩٦٩ ، ص : ٣٤) ، والذى سُمِّى « ترجمة عربية لترجمة جوته الألمانية » ، قد أطفأ إشراق لغة جوته الألمانية وأحالها رماداً ، فهو إذن أحرى أن يترك القصيدة العربية القديمة نفسَها فحمةً خامدةً ميتة ، بلا حياة = أى هى ترجمة بلغت غايتها من الركاكة والسُّقْم

لم يبق فى أيدينا إذن ، إلا أن يكون يحيى يغرى القارئَ بأن يقع فى أسر الوهم المفرد . فما دام جوته ، وهو من هو ، قد اهتز لهذه القصيدة فترجمها ،

(١) اضطررت إلى نشر هذه الترجمة فى «باب الملحقات» فى آخر الكتاب ، لكى يتيسر الرجوع إليها .

فهى إذن قصيدة جيدة منتقاة ، (على سذاجتها ، وتراجع دنياها عن دنيانا !) ، وعلى قارئها أن يهتزّ لها ، سواء عليه أفهمها أم لم يفهمها ! أو ليس بكافٍ أن يكون جوته العظيم قد اهتز لها فترجمها ؟ وإذن فالشىء الذى ينعكس على القصيدة العربية القديمة حتى تتوهّج بجمال فذّ متجدّدٍ ، هو اسم جوته نفسه ، لا ترجمة جوته الألمانية ، ولا ترجمة ترجمته إلى العربية ! وهذا أيضاً أمر مخيف جداً .

وجوته شاعر عظيم فى لسان قومه ، ولغته الألمانية فى الذِّرْوة من الحسن والجمال ، ونحن لا نملك إلا أن نكون تَبَعاً لأهل لسانه فى الحكم عليه ، لإجماعهم على براعته وتقدُّمه ، وعلى جمال لغته فى شعره . فإذا ترجم شعراً من لغة أخرى ، فلغته الألمانية بلا ريب فى الذِّرْوة ، ليس لنا أن نمارى فى ذلك . ولكن يبقى بعد ذلك للمفسر مجالٌ فى شأن الترجمة : أأحسن أم أساء ؟ أفهم مايترجمه على وجهه الصحيح أم لم يفهمه ؟ أأخطأ فى التصرف أم أصاب ؟ أأدرك الغاية أم قصَّر ؟ ولاسيما إذا كان جوته نفسه لم يدَّعِ أنه استوحى قصيدةً فى لغة غريبة ، فأنشأ قصيدة تُناصيها وتُساميها فى لغته هو ، بل الذى قاله مصرِّحاً ، هو أنه لم يزد على أن ترجم القصيدة ، بما للمترجم أحياناً من حق التصرف فيما يترجم ، لتباعد اللغتين ، واتقاذُف مابين الزمانين .

وقد كان من سوالف الأقضية أنْ سوَّلت لى نفسى ، وأنا فى صدر شبابى ، أن أتعلم الألمانية ، من صديق سويسرى (ألمانى) أعلمه العربية ، هو الدكتور روبرت ران . فلما مضى دهرٌ أعلمه ويعلمنى ، أهدانى « الديوان الشرقى » ، وزيّن لى أن نقرأه معاً ، فكان مما قرأناه معاً هذه القصيدة العربية التى ترجمها جوته إلى الألمانية . وعلمت يومئذ أن جوته لم يزد على أن ترجم ، ولم يأت فيها بجديد ، وأنه وقع فى أخطاء كبيرة غطّى عليها حسنُ بيانه فى لغته الألمانية . وتبين لى يومئذ فرقُ مابين الترجمة والأصل ، وأظنه كان فرقاً عظيم الدلالة على أن

الشعر يفقد نفسه إذا تُرجِمَ ، مهما كانت منزلة المترجم . واستيقنت بعد ذلك كله ، أن جوته نفسه لايستطيع أن يرى ماترجمه إلا ضرباً من التفسير لبعض ماتضمنته القصيدة العربية ، لأن جوته شاعر محنَّك ، لايخطىء هذا القدر من التمييز بين الكلامين .

فكان من أعجب العجب عندي ، أن أجد يحيى حقي يقول : « لم يكن همَّ جوته ترجمةَ لفظ بلفظ ، بل البحثَ في عبقرية اللغة الألمانية وأخيلتها ، عن مثيل لعبقرية اللغة العربية وأخيلتها . وانظر إلى وصفه لحياة البادية وسير القوافل ، (وهذا غريب جداً ، إذ ليس في هذه القصيدة ذكر للقوافل !) كيف رفعه ، مع التزام المطابقة والصدق ، إلى علياء من فكر متراكب وخيال ثَرِيٍّ . كأن السذاجة (السذاجة مرة أخرى!) بَذْرة تفجّر منها جوته كل طاقاتها الكامنة » ، وغفر الله لكاتب هذا وقارئه ! ... كلام مرسل على عواهنه ، (أي بغير زِمام ولا خِطام) ، فيه من التعسف قدر لايستهان به . هذا أمر مخيف جداً ، وصعب أن يصدُق على ترجمة جوته لهذه القصيدة خاصة ، وهو لم يفعل شيئاً مما حُمِّلَ وِزْرَهُ . وهذا الرجل العظيم المتواضع لم يدَّع لنفسه شيئاً من هذا ، فما بالنا ندَّعيه له نحن ، ورثةَ هذه القصيدة ! ! وقد أسلمني هذا كله إلى أسًى يجعلني شديدَ الضجر لشقة هذا النمط الصعب من التعسف والمبالغة ، شديدَ الارتياع لهذا النمط المخيف من التردِّي في عبودية الأسماء المتوهجة في سماءٍ غير سمائي ! وناهيك بهما من داءٍ عَياءٍ لاشفاء له إذا استَشْرَى ، ولا دواء له إلا كبح الجماح ، ومعالجة أمرنا كله بالعقل البريء من الهوى ، والنظر السليم من التردُّد والخضوع .

* * *

وبعد ذلك كله لا أجد يحيى قد أخطأ الجادَّة ، بل استقام على الطريق ، ودعانا إلى أن نقرأ تُراثنا لنفهمه ونهتز له ، كما اهتز له الألماني العظيم جوته .

فأثار في خاتمة مقاله مسائل ، منها : اختلال ترتيب هذه القصيدة ، وما اقترحه جوته من ترتيب جديد ، ثم ما بناه بعضهم على ذلك من افتقار القصيدة العربية إلى الوحدة . ثم يسأل يحيى فيقول : « كيف إذا صح أنها فُتاتٌ ، أمدَّت جوته بخيط استطاع بفضله أن يسلك عليه أبياتها في ترتيب منطقي ؟ أفتكون قصيدة تأبَّطَ شرًّا وصلتنا مختلة الترتيب ؟ هل في القصائد الأخرى التي بين أيدينا ، لو أحسن المرء قراءتها وفهمها ، دلائلُ على جناية الرواية عليها ؟ كيف نظفر ، والقصائد مبعثرةٌ أجزاؤها في مراجع عديدة ، بنصها الأصلي ؟ ماهو النهج العلمي الواجب اتباعه في هذا البحث ؟ وستبقى هذه الأسئلة تنتظر الجواب عنها » .

وهذه الأسئلة هي التي حملتني على الكتابة ، استجابةً لهوَى صديق قديم لا تطاوعني نفسي على ردِّه فارغاً . وبعض هذه الأسئلة يتعلق بهذه القصيدة المنسوبة إلى تأبط شرًّا خاصَّةً ، وبعضها يتعلق بالشعر القديم وروايته عامَّةً . والإجابة عن أمر الشعر القديم وروايته عامةً ، تحتاج إلى تفصيلٍ لاتتسع له مثل هذه المقالة ، فهذا موضوع متشعب لايحيط به إلا كتابٌ مفردٌ . ولكن لا بد من كلمة تقال ، قبل الولوج في مداخل البحث عن قصيدة تأبط شرًّا ، تتضمن بعض الجوانب عما سأل عنه يحيى ، وتضع للنظر في ذلك حدوداً واضحة .

فالشعر الجاهليُّ المتحضُ لمشكلة قائمة برأسها ، يشْرَكه في بعضها الشعر في صدر الإسلام . وكلاهما يعتمد اعتماداً يكاد يكون تاماً على الرواية المتسلسلة في بوادي الجاهلية وحواضرها ، ثم في بوادي الإسلام وحواضره ، إلى أن يصل إلى عهد رواية العلماء ، وتقييد ما يَرْوُونه كتابةً في بعض الأحيان ، أو إملاءً على أصحابهم وتلاميذهم أحياناً أخرى . وهذه الفترة واقعة مابين سنة ١٥٠ قبل الهجرة تقريباً ، إلى نحو سنة ثمانين بعد الهجرة ، على وجه التقريب أيضاً . وهذه فترة

طويلة جداً ، مئتان وثلاثون سنة أو تزيد ، تُعرِّض الروايةَ المتنقلة عن طريق السماع والحفظ ، لعيوبٍ لايمكن اتقاؤها .

* * *

وينبغى أن يكون واضحاً لنا معنى «الرواية» ، فى الجاهلية وصدر الإسلام . فهى لم تكن صناعة معروفة محدودة، لها رجال معروفون مميزون يتقلَّدونها ، ويقصدهم القاصدون طلباً لما عندهم من محفوظ الشعر والأخبار ، بل كان أمر «رواية» الشعر والأخبار موكولاً كلُّه إلى فطرة الناس فى التلقّى ، والتذوّق ، والحرص على مآثر الأهل والعشيرة ، وحب التغنّى فى حال الوحدة ، والولَع بالإنشاد فى سَمَر الليل ، والتباهى فى المواسم والمحافل ، إلى كثير مما يحمل الناس فى كل زمان ومكان ، على تحفُّظ الشعر والأخبار ، وعلى إنشاد ما يحفظون ، والتحدُّث بما يدَّخرون .

وجزيرة العرب أرض متراحبة مترامية ، من حدود الشام شمالاً إلى أقصى اليمن جنوباً ، ومن أرض العراق شرقاً ، إلى الحجاز وتهامة غرباً ، وهى مساكن قبائل العرب وأحيائهم ، وفيها بواديهم التى يتنقلون فيها من مكان إلى مكان ، ويلتقون ويفترقون ، وفيها أيضاً حواضرهم وقراهم ، التى يقصدها أهل البادية للتجارة أو للحج ، وفيها أيضاً أسواقهم التى كانت تقوم طول السنة ، فيحضرها من قَرُب منها من العرب ومن بَعُد . وكان مايحفظونه من الشعر ينتقل معهم حيث ساروا ، فيأخذ بعضٌ عن بعضٍ ماأنشد ، ويحدّث بعضهم بعضاً بما سمع أوحفظ .

فكان شعر كل شاعر فى قبيلة من القبائل أو حىٍّ من الأحياء ، نَهْباً موزَّعاً بين أهله وعشيرته ، بين مكثر ومقلّ ، وحافظ متقن ، وحافظ متخيِّر لا يستقصى ، وبين راوٍ متتبع لشاعره ، وراوٍ يأخذ بعضاً ويخطىء بعضاً ، لقلة استقرارهم فى

ديارهم على حال واحدة من ملازمة بعضهم لبعض ، ثم يعرض فى خلال ذلك مايعرض للناس من موتٍ يذهب معه ماحفظ المتقن والمتخيِّر ، ومن نسيانٍ يذهب ببعضٍ ويبقى بعضاً . وعلى هذا مضى أمر الرواية فى بادية الجاهلية وحاضرتها ، دهراً طويلاً ، بلا كتابٍ مكتوب فى كل حىٍّ وفى كل قبيلة .

فلما جاء عصر الرواة العلماء ، الذين انبعثوا من الحواضر إلى البوادى ، وكان ذلك فى أواخر القرن الأول من الإسلام ، وجعلوا همَّهم تتبُّعَ الشعر والشعراء فى قبيلة بعد قبيلة ، وحىٍّ بعد حىٍّ ، لقوا فى رحلتهم رواةً مختلفين من أهل البادية ، فسمعوا فحفظوا ، أو قيدوا ماسمعوه ، فربما سمع الرجل منهم القصيدةَ من رجل أو رجلين أو ثلاثة ، من رواة البادية ، بين مكثر منهم ومقلّ ، وحافظٍ متقن وحافظٍ غير متقن ، فتختلف عليه القصيدة فى تمامها أو نقصانها ، وتختلف بعض ألفاظها ، ويختلف أيضاً ترتيب أبياتها . وربما وقعت له أبيات من قصيدة ، يرويها عن راوٍ من البادية ، قد ذهب أوّلها وضاع آخرها ، ولم يجد يومئذ من يُتِمُّها له ، ولكن يتفق لآخر من العلماء الرواة ، أن يلقى راوياً من البادية قد حفظ من هذه القصيدة ما ذهب وضاع عند غيره . وربما اتفق أيضاً لأحد العلماء الرواة أن يروى عن البادية شعراً لم يسمعه أحدٌ غيرُه من العلماء الرواة الذين خرجوا فى طلب الشعر ، فينفرد هو بروايته .

والذى لامِرْية فيه أيضاً أن هذا الشعر الذى خرجوا فى طلبه ، تعرض له عوارضُ لابدّ من تقديرها على وجه الإجمال . فقرب عهد الشاعر أو بُعْده من زمان العلماء الرواة ، له أثر فى الرواية = وطول القصيدة أو قصرها ، له أثر آخر = وشهرة الشاعر فى قبيلته وغير قبيلته لها أثر = وذيوع بعض قصائد الشاعر دون بعض له أثر آخر = ورواية شاعر من البادية لشاعر آخر من قومه أو من أخواله أو أعمامه ، غير رواية المتذوِّق منهم والمتخيِّر = واختلاف حال المنشد من رواة البادية ، بين

الإقبال والإعراض ، وفى وقت دون وقت ، له أثر أيضًا فيما يتلقّاه عنه الرواة من العلماء . هذا إلى كثير مما يمكن تقديره فى شأن رواة البادية ، وفى شأن من يتلقى عنهم من العلماء الرواة . وفى كتب الأدب ودواوين الشعر ، دلائلُ كثيرة تدلّ على صدق ما حاولتُ تلخيصَه والإبانةَ عنه .

والرواة العلماء أنفسهم ، عرضت لهم عوارضُ أخرى فيما سمعوه فحفظوه أو قيّدوه ، من نسيان لبعض ما حفظوا — ومن لُحوق الضياع أو التلف ببعض ما قيّدوه وكتبوه — ومن اختلاف أحوالهم عند إملاء ما رووا على تلاميذهم وأصحابهم — ومن تباعد الأيام أو تدانيها من وقت روايتهم إلى وقت إملائهم أو إنشادهم — ومن اختصار فى حال ، وإفاضة فى حال أخرى ، ومما يعرض للناس من الضَّنّ بما يعرفون أحيانًا ، والبَذْلِ أحيانًا أخرى . وعلى قياس ذلك عرض لتلاميذ هؤلاء الرواة عوارضُ عند الاستملاء من شيوخهم ، أو عند تقييد ما سمعوه منهم أو حفظوه .

فلما جاء زمن انتشار صناعة الورق وتوافره فى الحواضر ، (وذلك فيما بين أواخر القرن الأول من الهجرة ، إلى أواخر القرن الثالث ، وهو نحو مئتى سنة أيضًا) ، جاء أيضًا عصر تقييد الرواية كتابةً وتأليفًا . ويومئذ كان قد اجتمع للمتأخرين من طبقة العلماء الرواة قَدْرٌ وافرٌ جدًا ، من الشعر الذى انحدر إليهم محفوظًا أو مكتوبًا مرويًّا عن القدماء من العلماء الرواة ، من بصريين وكوفيين وبغداديين وحجازيين ، بإسنادٍ متصل ، مع ما فيه من اختلاف فى روايتهم عمن رووا عنه ، ومع اختلاف تلاميذهم وأصحابهم أيضًا فى الذى رووه عنهم . وقد لقيت هذه الطبقة من متأخّرى العلماء الرواة عَنَتًا شديدًا ، فى جمع ما رواه الرواة العلماء القدماء ، وفى تمحيص ما وقع لهم حفظًا وإنشادًا ، أو كتابةً وتقييدًا ، لتفرّق ذلك كله بين البصرة والكوفة والحجاز وبغداد . ولكثرة ما وقع لهم من

المكتوب والمحفوظ ، ولاختلاف ذلك كله اختلافًا عظيمًا ، ولكنهم لم يَمَلّوا حتى أدركوا غايتهم فى استقرار أمر رواية شعر الجاهلية وصدر الإسلام .

* * *

وصفة هذه الرواية التى استقرّت ، ينبغى أن تكون واضحة كلَّ الوضوح ، حتى لا نقع فى الحيرة عند البحث عن المنهج العلمى الذى ينبغى اتباعه فى أمر الشعر القديم كله . فالقصيدة الواحدة مثلا ، قد رواها عدد مختلف من العلماء الرواة القدماء ، عن رواة مختلفين من رواة البادية ، فى أماكن مختلفة من بلاد العرب ، وفى أحوال يختلف بعضها عن بعض . فإذا قدّرنا العوارضَ التى ذكرناها آنفًا ، لم نجد مَناصًا من أن يلحق هذه القصيدة ضَرْبٌ أو ضروبٌ من الاختلاف : فيختلف عددُ أبياتها زيادةً ونقصًا ، وتختلف رواية بعض ألفاظها دقةً وتساهلاً ، ويختلف ترتيب أبياتها تقديمًا وتأخيرًا ، وتختلف نسبتها أحيانًا ، فتنسب إلى شاعرين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك ، من قبيلة واحدة أو من قبائل مختلفة ، بل ربما دخلت فى بعض رواياتها أبياتٌ لشاعر آخر على وزنها وقافيتها ، من قبيلته أو غير قبيلته ، على قَدْر ما يتميّز به كل راوٍ من الدقة والضبط ، أو الغفلة والنسيان . هذا إلى ضروب أخرى من الاختلاف يطول ذكرها وبيانها .

والعلماء الرواة المتأخرون ، الذين جمعوا دواوين الشعراء ، ودواوين أشعار القبائل ، لم يقصّروا فى بيان مواضع الاختلاف التى ذكرناها ، كلٌّ على قدر مبلغه من العلم ، وعلى قدر ما تيسّر له من الرحلة والرواية ، أو توافر الكتب المدوّنة ، كما نرى ذلك فيما وصل إلينا مطبوعًا من الدواوين التى صنعها أبو سعيد السُّكّرى (٢١٢ — ٢٧٥ هـ) ، أو ثعلب (٢٠٠ — ٢٩١ هـ) أو ابن السِّكِّيت (١٨٦ — ٢٤٤ هـ) ، أو الطُّوسى (وهو من أقران ابن السكيت) ، أو الأحول (وهو من أقران هؤلاء أيضًا) ، إلى عدد كثير جدًا قد صنع دواوين

جماعة كبيرة من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، لا يزال بعضها مخطوطاً لم ينشر ، وبعضها لم يصل إلينا على الوجه الذى ألّفه عليه صاحبه ، وبعضها نجد ذكره فى مثل فهرست ابن النديم (توفى فيما بعد سنة ٣٨٥ هـ) ، وهو عدد ضخم جداً ، لا نكاد نعرف عنه شيئاً إلى يومنا هذا .

وضياع هذه الأصول المتقنة التى أعانت على استقرار رواية شعر الجاهلية وصدر الإسلام ، لم يكن وحده هو البلاء الذى أصاب رواية هذا الشعر ، وألحق العيبَ بمعرفتنا له ، بل حاق به بلاءان آخران : بلاء قديم ، وبلاء مُحْدَث . فابتُليت أصوله القديمة التى صنعها هؤلاء الرواة العلماء ، بجهلةٍ من النساخ القدماء ، أحدثوا بجهلهم خَلَلاً شديداً فى دواوين الشعر ، فأسقطوا إسناد الرواية ، وأسقطوا أيضاً اختلاف الرواية المبيَّن فى الأصول القديمة ، وأسقطوا نسبة كل رواية إلى صاحبها ، وأسقط بعضهم تعليق العلماء القدماء وجرَّد الشعرَ منها . وكثير من الدواوين التى وصلتنا ، هى مما دخله تصرُّف هؤلاء النساخ . فهذا بعض البلاء القديم .

أما البلاء الحديث ، فجاء مع عهد المطابع ونشر الكتب مطبوعةً ، فقد تولى نشرها من لا يحسن من هذا شيئاً ولا يبالى به ، فاختلط الأمر اختلاطاً شديداً ، ودخل عليها فسادٌ جديدٌ كان حقُّه أن يُسْتَصلح . ولولا بعض ما تولاه المستشرقون من طبع بعضها طبعاً مُقارِباً ، لوَفْرة ما عندهم من الأصول التى فقدناها ، لازداد الأمر فساداً . فلزامٌ علينا الآن أن نعيد بناء ما تهدَّم ، ونتحرَّى غاية التحرِّى جَمْعَ هذه الدواوين المفرَّقة فى أنحاء العالم ، ثم نشر ما تيسر من ذلك نشراً دقيقاً ، يردّ رواية الشعر القديمة إلى قريب من أصلها الذى كانت عليه ، بغير اختصارٍ أو تبديلٍ أو خلطٍ . وقد قام بعض أفاضل زماننا بنشر بضعة دواوين ، تعدّ خطوة إلى هدفٍ كبيرٍ يحتاج إلى جهود متواصلة حتى نبلغه .

فإذا تمَّ هذا ، أو بعضه ، كان من الممكن القريب أن نزيل الإبهام عن كثير من مواطن الإبهام ، وأن نلم ما تشعَّث من رواية الشعر وما تفرق من دواوينه ، وأن نضع الموازينَ القِسْطَ التى تعصمنا من الزلل فى الحكم على بناء الشعر الجاهلى ، بأنه مفتقر إلى ما يسمونه « وحدة القصيدة » ! وأكثر من يلهَجُ بمثل هذه المقالة فى شعر الجاهلية ، ممن ليس لهم بَصَرٌ بالشعر ، ولا معرفة لهم بدواوين شعر الجاهلية ، ولم يمارسوا قطُّ عناء البحث عما تفرق فى كتب العربية من هذا الشعر . ومع ذلك ، فليس الأمر فى هذا الشعر كله على الصفة التى ذكرناها . فالشعر الذى بين أيدينا اليوم ، مطبوعاً كان أو مخطوطاً ، فيه عددٌ لا يستهان به من القصائد التامة البناء ، أو القصائد الطوال التى فُقد بعضها ، ولكن بقى منها ما يدلُّ على جزء كبير من بنائها ، ولا يستطيع ناظرٌ خبيرٌ أن يخطئ فيها صحةَ البناء الشعرى وكمالَ النبض الحىّ على مرِّ هذه القرون الطوال .

وعلة تَفَشِّى هذه المقالة الخبيثة فى اتهام الشعر الجاهلى عامة بالتفكك والاختلال ، هى علة العصر الذى صار أبناؤه يتلمَّسون المَعَابة لأسلافهم وآبائهم ، فى خبرٍ مطروح ، أو كلمةٍ شاردةٍ ، أو ظاهرةٍ محدودة ، فيبنون عليها تعميماً فى الحكم ، يتيح لأحدهم أن يشفى ما فى النفس من حبِّ القَدْح ، والتردِّى فى طلب المذمَّة ، أو أن يتقلَّد شِعار التجديد أو الإغراب ، طلباً للذكر وحبًّا للصِّيت .

وكثير من القصائد التى وقفتُ عليها مختلَّةَ البناء فى رواية من روايات العلماء القدماء الثقات ، أمكننى بالتقصِّى والتفتيش ، أن أجمع لها روايات أخرى مختلفة فى المخطوط والمطبوع من الكتب والدواوين ، فصحَّح بعضُ هذه النصوص بعضاً ، حتى وجدتُها قد استقامت على نهجٍ واضحٍ ينفى عنها افتقارَها إلى صحة البناء ، أو إلى ما يسمُّونه «الوحدة» . ولكن للتقصِّى والتفتيش شروطٌ يغفلها كثير من الدارسين ، فيما وقفت عليه من الدراسات . فإذا كان الاستقراء

والتتبع شرطًا لازمًا لا فكاك منه ، فإنه لا يغنى شيئًا إذا اعتمد على مجرّد إثبات فروق الاختلاف ، بل لابد من التحرّى والتثبت فى سبيل تعليل هذه الفروق تعليلاً يعتمد على المراجعة الطويلة لمعانى الشعر ، ولمقاصد الشعراء ، ولاختلافهم فى ذلك واتفاقهم ، مع الحرص على كشف أسباب الاختلاف والاتفاق ، ومع الدقة التامة والأناة عند النظر فى اختلاف ترتيب أبيات القصيدة ، وفى تباينِ رواية ألفاظها . فإن النظرة العَجْلَى ربما أدّت إلى تتابع الخطأ ، وإلى فساد كبير ، ربما أتيح لى أن أكشف عن بعضه فى عمل بعض الدارسين ممن زعم أنه يعيد ترتيب قصيدةٍ ظنها مختلة . ومن أهم الشروط التى يسرع الدارسُ إلى إغفالها ، فرحًا بكثرة ما جمع وحشد ، هو الترتيب التاريخى للكتب التى استخرج منها هذه الروايات : ثم غفلته بعدُ عن الترتيب التاريخى لما يتيسر له من نُسَخ كل كتاب ، ثم تركُ التفطّن لما يمكن أن يكون دخل على أصول هذه الكتب فى نُسَخها المختلفة من زيادة أو نقص أو اختلاف . ثم أضرّ شىءٍ أن يتعجّل فلا يُنْزِل كل كتاب منها منزلتَه الصحيحة ، بالتحرّى فى أمر مؤلّفيها ودرجتهم من الإتقان والتجويد ، ثم درجتهم من الثقة بما نقلوا من رواية الشعر .

هذا قدر مختصرٌ جدًا ، لا يَفِى بكل ما ينبغى أن يقال فى رواية الشعر الجاهلى ، جملته جوابًا لما سأل عنه يحيى حقى فى آخر فاتحة المجلة ، واتخذته مقدمة للقصيدة التى ترجمها جوته ، والتى نسبت إلى تأبط شرًا . ولعلى أستطيع أن أوضح بما أكتب ، كيف يكون المنهج العلمى الواجبُ اتباعه فى شأن الشعر الجاهلى ، والذى سأل عنه الأستاذ يحيى حقى . ولو خُيِّرتُ لاخترتُ غير هذه القصيدة لتطبيق المنهج ، لما سوف تراه من المشقّة التى يتعرّض لها دارسُها .

* * *

وهذه القصيدة المنسوبة لتأبط شرًا ، ليست بأمثل القصائد المفردة التى تعين على بيان قدرٍ كافٍ مما أشرت إليه آنفًا ، ولكنها حَسْبُنا فى الدلالة على الطريق والمنهج . وكل ما نلقاه من العَنَت فى تتبّع ما سوف أسْرُده ، فمحمولٌ وِزْرُه ، إن شاء الله ، على يحيى حقى ، لأنه هو الذى حملنى على ركوب هذا المركب الوَعْر :

وأول مشكلة معقدة تعرض ، هى مشكلة نسبتها إلى صاحبها الذى هو صاحبها . والاستهانة بأمر نسبة الشعر إلى صاحبه مُفْضٍ ، لأنه يدخل الخلط والفساد فى تمييز شاعرٍ من شاعرٍ ، وفى الكشف عن خصائص بِنْيَةِ كل شاعر فى شعره . ولتحقيق النسبة خطر عظيم فى أمر الشعراء المقلّين ، وفى أمر الشعراء أصحاب المفردات من القصائد : لأن عَبيد الشعر لهم مناهج غير مناهج الذين لم يقولوا الشعر إلا فى مواقف بعينها ، أثارتهم فانطلقوا يتغنّون به ، وغير مناهج المقلّين أصحاب القصائد ذواتِ العدد . وهذا شىء أرجو أن أكشف عنه فى غير هذا الموضع .

ونقل النصوص التى وقفت عليها فى نسبة هذه القصيدة ، يطول جدًا ، فاختصرته اختصارًا غيرَ مُخِلٍّ ، ورتبته ترتيبًا يعين على توضيح مشكلة نسبته إلى من ينبغى أن تنسب إليه . وفضّلتُ أن أقدّم بين يَدَىْ ذلك ، بذكر العلماء الذين نسبوها ، أو نسبوا بيتًا منها أو أبياتًا فى كتبهم ، على ترتيب تاريخ مولدهم ووفاتهم ، ليرجع إليه القارئ عند ذكرهم ، دون أن أشير إلى ذلك فى كل موضعٍ ، وليعرفَ المتقدم منهم والمتأخر من قريبٍ وبأيسر النظر ، وهم هؤلاء :

ابن هشام (... — ٢١٨ هـ)

الجاحظ (١٥٠ — ٢٥٥ هـ)

أبو تمّام (١٨٨ — ٢٣١ هـ أو قبلها)

ابن قُتَيْبة (٢١٣ — ٢٧٦ هـ)

ابن دُرَيْد (٠٠٠ ـ ٣٢١ هـ)

ابن عَبْدِ رَبّه الأندلسىّ (٢٤٦ ـ ٣٢٧ هـ)

أبو الفرج الأصفهانى (٢٨٤ ـ ٣٥٦هـ)

الخالديَّان، أخوان، توفى أحدهما (سنة ٣٨٠ هـ) والآخر (سنة ٣٩٠هـ)

الجوهرىّ (٠٠٠ ـ ٣٩٣ هـ)

المرزوقىّ (٠٠٠ ـ ٤٢١ هـ)

أبو عُبَيْدٍ البكرىّ الأندلسىّ (٠٠٠ ـ ٤٨٧ هـ)

التبريزىّ (٤٢١ ـ ٥٠٢ هـ)

ابن برّىّ (٤٩٩ ـ ٥٨٢ هـ)

القِفْطىُّ (٥٦٨ ـ ٦٤٦ هـ)

البغدادىّ (١٠٣٠ ـ ١٠٩٣ هـ)

* * *

وهذه صفة نصوصها ، مرتبة على نسبتها إلى من نسبها إليه هؤلاء العلماء ، جعلتها تيسيراً خمسةَ أقسامٍ .

(١)

١ ● مَنْ جرَّد نسبتها إلى تأبَّطَ شرّا : أبو تمام ؛ وتبعه الجوهرىّ .

٢ ● من ردّدَ فى نسبتها إلى « تأبّط شرّا » ، على وجه الإبهام : الجاحظ فقال : « قال تأبّطَ شرّا ، إن كان قالها » (الحيوان ٣ : ٦٨) .

وقال مرة أخرى : (الحيوان ١ : ١٨٢) .

« وقال تأبط شرّا ، [أو أبو مُحْرِز خَلَفُ بن حَيّان الأحمر] » .

وما بين القوسين المعكوفين زيادةٌ من إحدى النسخ . أما المطبوعة الأولى ، وهى أيضاً مطبوعة عن عِدَّة نسخ ، فكان فيها : « وقال ابن أخت تأبّط شرّا » ، فهذا يرجِّحُ عندى أن هذه الزيادة التى وضعها الناشر بين القوسين ، (وأحسن فيما فعل) ؛ زيادة أقحمها ناسخ . وأيضاً ، فإنى رأيت الجاحظَ فى كتبه حين يذكر « خلفاً الأحمر » لا يزيد على أن يقول «خلف» ، أو « خلف الأحمر » ، ولم يرد فى « كتاب الحيوان» كلِّه إلاّ على أحد هذين الوجهين ، وكذلك فى كتابه الكبير أيضاً ، «البيان والتبيين» ، إلا فى موضعين : أحدهما حين حدَّث عن غيره ، فقال : « قال أبو العاصى : أنشدنى أبو مُحْرِز ، خَلَفُ ابن حيّان ، وهو خلف الأحمر ، مولى الأشْعَريين» (البيان ١ : ١٢٩) = والموضع الآخر حين ذكر عدداً من الخطباء من الرواة والنسَّابين والعلماء ، فذكرهم جميعاً بأسمائهم وأسماء آبائهم وكُناهم أحياناً ، فجاء به على النَّسَق ، قال : « وخَلَف بن حيّان الأحمر الأشعرىّ » (البيان ١ : ٣٦١) .

فمَجىء ذكرِ « خلف » على غير الوجه الذى تعوَّد الجاحظُ أن يذكره به فى كتبه ، يرجِّح أيضاً أن هذه الزيادة بين القوسين ، من ناسخ أقحمها . ومن أجل ذلك ، أخشى أن يكون الجاحظ فى قوله : « إن كان قالها » ، إنما تردَّد بين نسبتها إلى « تأبّط شرّا » ، وبين نسبتها إلى «ابن أخت تأبط شرّا» ، كما كان فى المطبوعة الأولى . ولذلك يسىء جدًّا من ينقُل هذا النصَّ عن هذا الموضع من « كتاب الحيوان» ، ويحذف الأقواس التى أحسن الناشر إذ وضعها ، ثم يبنى على ذلك أن الجاحظ تردَّد فى نسبتها إلى « تأبط شراً » أو إلى « خلف » .

٣ ● من ردَّد فى نسبتها إلى « تأبط شرّا » أو إلى غيره ، مصرِّحاً باسمه : ابنُ دريد . قال مرة : « قال الشَّنْفَرَى ، أو تأبّط شرّا » ، (الجمهرة ١ : ٦٩) ،

وقال مرة أخرى: «وأنشدُوا بيت العَدْوانيّ، وقال قوم: إنه لتأبط شرًّا».
(الجمهرة ٢ : ١٦٧).

= والآخر: البكريّ الأندلسيّ في كتابه اللآلىء (ص: ٩١٩) قال:
«اختُلِفَ في هذا الشعر. فقيل: إنه لابن أخت تأبّط شرًّا، وهو خُفَاف بن نَضْلَة = وقيل: إنه للشَّنْفَرَى = وقيل: إنه لخلفٍ الأحمر = وقد نُسِب إلى تأبط شرًّا»

(٢)

٤ ● من نسبها إلى «ابن أخت تأبط شرًّا»، بلا بيانٍ عن اسمه: الجاحظ، في إحدى نسخ الحيوان (كما سلف رقم: ٢) = وابن عبد ربه الأندلسيّ في العقد (٣: ٢٩٨/٥: ٣٤٥) = والبكريّ الأندلسيّ في معجم ما استعجم (ص: ٧٤٧) = والتبريزيّ في شرح الحماسة.

٥ ● من نسبها إلى «ابن أخت تأبط شرًّا»، وزعم أنه «الهَجَّالُ ابن امرئ القيس الباهليّ»، وهو أقدم العلماء جميعًا: ابن هشام في «كتاب التيجان» (ص: ٢٤٦).

٦ ● من نسبها إلى «ابن أخت تأبّط شرًّا»، وزعم أنه «خُفَاف ابن نَضْلَة»: البكريُّ الأندلسيُّ (كما سلف رقم: ٣).

٧ ● من نسبها إلى «ابن أخت تأبط شرًّا». وزعم أنه «الشنفرى»: ابن دُرَيد، فيما نقله عنه صاحب لسان العرب مادة (خلل) = وابن برّيّ في حاشيته على صحاح الجوهريّ، فيما نقله عنه صاحب لسان العرب (سلع) = والبغداديّ في الخزانة (٣: ٥٣٣).

(٣)

٨ ● من جَرَّد نسبتها إلى «الشَّنْفَرَى»: أبو الفرج الأصفهانيّ في الأغاني (٦: ٨٦)، ولم يذكرها في ترجمته.

٩ ● من ردّد في نسبتها إلى «الشنفرى» أو إلى غيره: ابن دريد في الجمهرة (٣: ٢٧٢)، قال: «وأنشد للشنفرى، إن كان قاله، وقيل: إنها لخلف الأحمر» = والبكريّ (كما سلف رقم: ٣).

(٤)

١٠ ● من نسبها إلى «العَدْوانيّ»: ابن دريد (كما سلف رقم: ٣).

(٥)

١١ ● من نسبها إلى «خلف الأحمر» وزعم أنه نحلها «ابن أخت تأبط شرًّا»: أقدمهم، ابن قُتَيْبة في الشعر والشعراء (١: ٧٦٥)[1] = وابن عبد ربّه في العقد (٥: ٣٠٧)، وكأنه إنما نقل ما نقله عن ابن قتيبة، وجاء به على وجه التمريض فقال: «ويقال» = والقِفْطيُّ في إنباه الرواة (١: ٣٤٨، ٣٤٩)، في خبرٍ سأشير إليه فيما بعد = والمرزوقيّ، والتبريزيّ في شرحيهما على الحماسة، إذ صحّحا نسبتها إلى «خلف».

١٢ ● من ردّد في نسبتها إلى «خلف الأحمر»: ابن دريد (كما سلف رقم: ٩) = وابن عبد ربه (كما سلف رقم: ١١) = والبكريّ (كما سلف رقم: ٣).

* * *

(١) سيأتي في أول المقالة التالية، ما وقعت فيه من الخطأ هنا، فإن أقدمهم «دعبل ابن علي الخزاعي»، كما سترى فيما بعد.

وهذه النصوص المختلفة التي حاولت اختصارها وترتيبها ، من أصعب ضَرْبٍ وجدتُه من ضروب الاختلاف في نسبة شعرٍ إلى صاحبه . وتخليصُ نسبتها إلى واحدٍ منهم أمرٌ شاقٌّ ، قد اختلف فيه المُحْدَثون ، وسلك بعضهم إلى ترجيح رأيه مسلكاً لا يستقيم كلَّ الاستقامة . ولا يسُوغ لي أن أمضيَ في سبيل ترجيح نسبة هذه القصيدة إلا بعد أن أبرئَ ذِمَّتي ، فإني اجتهدت ما استطعت في جمعها ، ولكنني لا أقطع بأنَّ الذي وصلت إليه هو الغاية ، وعسى أن تجدَّ غدًا نصوص أخرى ، تزيدني ثقةً بما رجَّحته ، أو تردُّني إلى حقِّ أخطأته .

* * *

وفي نصِّ القصيدة ثلاث دِلالات عظيمة الخطَرِ والنفع في تحديد الاختلاف الذي وقع في نسبتها :

الدِّلالة الأولى : أن البيت الثالث والبيت الرابع والعشرين وهما قوله :

وَوَرَاءَ الثَّأْرِ مِنِّي ابْنُ أُخْتٍ مَصِعٌ ، عُقْدَتُهُ مَا تُحَلّْ

ثم قوله :

فَاسْقِنِيهَا ، يَا سَوَادَ بْنَ عَمْرٍو ، إِنَّ جِسْمِي ، بَعْدَ خَالِي ، لَخَلّْ

يدلان دِلالة قاطعة على أنهما لشاعرٍ يرثى خاله أخا أمّه ، الذي طلب ثأره فأدركه .

والدِّلالة الثانية : أن الأبيات الثلاثة (١٨ — ٢٠) ، والتي يقول في أولها :

فَلَئِنْ فَلَّتْ هُذَيْلٌ شَبَاهُ ، لَبِمَا كَانَ هُذَيْلاً يَفُلّْ

تدلُّ أوضح الدِّلالة على أن خاله المقتول ، كان شديد النِّكاية في هذيل ، وعلى أن هذيلاً قتلته .

والدِّلالة الثالثة : أن البيت الحادي والعشرين ، وهو قوله : [١]

صَلِيَتْ مِنِّي هُذَيْلٌ بِخِرْقٍ ، لاَ يَمَلُّ الشَّرَّ حَتَّى يَمَلُّوا

يدلّ على أن هذا الشاعر قد أوقع بهذيل ، ونال ثأرَهُ منهم .

ثم نجد في القصيدة بيتاً ، وهو البيت الرابع والعشرون الذي سلف ، والذي فيه ذِكْرُ « سَوَاد بن عمرو » ، فلو قد أتيح لنا أن نعرف من يكون « سَوَادُ ابنُ عمرو » وما نسبُه ، لكان هذا البيتُ وحدَه أحسنَ دليلٍ يهدي إلى معرفة صاحب هذا الشعر ، أو يعين على ترجيح رأيٍ على رأيٍ ، ولكن حسبنا الآن هذه الدِّلالات الثلاث . [٢]

* * *

ولهذه القصيدة نسبتان : أولاهما تجعلها جاهليةً خالصةً ، يدلُّ على ذلك ماتضمَّنته النصوص التي أثبتها (من رقم: ١ — ١٠) = والأخرى تجعلها إسلاميةً خالصةً ، صنعها خلفٌ الأحمر ، ثم نسبها إلى جاهليٍّ (رقم : ١١ ، ١٢) .

وأقدم من نسبها إلى جاهلي ، هو أقدم هؤلاء العلماء جميعاً ، وهو ابن هشام في كتاب التيجان (رقم : ٥) ، نسبها إلى « الهجَّال بن امرئ القيس الباهليّ ، ابن أخت تأبط شرًا » ، في خبر طويل جدًا (التيجان : ٢٤٣ — ٢٥١) ، فيه خلطٌ كثير واضحٌ ، وليس في كتب الثقات مايؤيِّده .

(١) سيأتي القصيدة بتمامها قبل أول المقالة الثالثة .
(٢) سيأتي في المقالة الخامسة أني أرجح أن « سواد بن عمرو » ، هو « سواد بن عمرو ابن جابر بن سفيان » ، وأنه ابن أخي تأبط شرا ، وابن خال هذا الشاعر . وانظر فهرس الأعلام .

و « كتاب التيجان » فيه آفاتٌ عظيمة ، وأخباره لايطمئنُّ إليها أحدٌ من أهل العلم . والشعرُ الذى فيه : خليطٌ فاسدٌ جدًّا ، وإن كان بعضه صحيحَ النسبة إلى أصحابه ، وبعضه لاتصحُّ نسبته - وابن هشام نفسُه كان قليل العلم بالشعر ، حتى لوصحَّت نسبة « كتاب التيجان » هذا المطبوع إليه - ونعم ، كان « تأبَّط شرًّا » من « بنى فَهْم بن عمرو بن قيس عَيْلان بن مُضَر » ، و « باهلة » التى نُسِبَ إليها « المجَّال بن امرئ القيس » هم « بنو مالك بن أَعْصُر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر » ، ولكنى أستبعد أن يكون « المجَّال » هو « ابن أخت تأبَّط شرًّا » ، لأن ديارَ باهلةَ كانت عند مجىء الإسلام باليمامة فى شرقىِّ نَجْد ، وديار بنى فَهْم [رَهْط تأبَّط شرًّا] كانت بالحجاز غربىَّ نجد . وما أبْعدَ مابينهما !

ولم أجد فى شىء من مراجعى ذكراً لأحدٍ يقال له « المجال بن امرئ القيس الباهلىّ » . وقد زعم « كتاب التيجان » أن « المجال » كان رئيساً شاعراً فارساً ، وأظنه لو كان بهذه المنزلة ، وكان معروفاً مذكوراً ، لما خفى أمره كلَّ هذا الخفاء . ومن « باهلةَ » قوم هذا « المجال » ، كان أعظمُ رواة العرب « الأصمعى ، عبد الملك بن قُرَيْب الباهلىّ » ، فكان حقيقاً بأن يذكره أو يذكر له خبراً أو شعراً . فهذا كله قادحٌ فى النسبة التى جاء بها مؤلف « كتاب التيجان » ، وخالف الناس ، وانفرد بها وحدَه ، فيما أعلم .

* * *

وأمَّا من نسبها إلى « تأبَّط شرًّا » الجاهلى ، فهم بين مجرِّدٍ ومتردِّدٍ . وأقدم من جرَّد نسبتها إليه وانفرد بذلك ، وتابعه من تابعه ، هو أبو تمام فى « كتاب الحماسة » (رقم : ١) ، وكانَ همُّ أبى تمام فى الحماسة اختيارَ جيد الشعر لمعانيه وألفاظه ، ولم يكن من همِّه تحقيقُ النسبة . وقد ألف « كتاب الحماسة » فى مَرْجِعِه من خُراسان

إلى العراق ، فقطَعه الثلجُ وهو بهمَذان ، عند أبى الوَفاء بن سَلَمة ، فأحضر له ابن سَلَمة خِزانة كتبه ، فألف منها خمسة كتب ، منها « كتاب الحماسة » ، فعسى أن يكون وقع له هذا الشعر فى كتابٍ ، فيه مثل ما قال معاصرهُ الجاحظ (رقم:٢) : « وقال تأبَّط شرًّا ، إن كان قالها » ، فلم يحفل بذلك عند إثبات هذه القصيدة فيما تخيَّره ، فقال : « وقال تأبَّط شرًّا » وقَطَع مابعده . يؤيِّد هذا استقراء ماجاء فى سائر « كتاب الحماسة » ؛ وماجاء فى « كتاب الوحشيات » له أيضاً ، من قلة الاحتفال بتحقيق النسبة .[1] فهذا وجهٌ من النَّظَر .

وأما أقدم من تردَّدَ فى نسبتها إلى « تأبَّط شرًّا » ، فالجاحظ ، ولكنه جاء بتردُّده مُبْهَماً ، لم يعيِّنْ شاعراً ينسبها إليه ، ولم يبيِّن لنا علَّة تردُّده (رقم : ٢) . وقد استظهرت آنفاً فى تعليق على ماجاء فى كتاب الحيوان ،[2] أن تردُّدَه يُوشِكُ أن يكون كان فى نسبتها إلى « تأبَّط شرًّا » أو إلى « ابن أخت تأبَّط شرًّا » . ووجه التردُّد عندى ، لوكنتُ مكانه ، أن أظنّ أنْ لو كان الشعر لتأبَّط شرًّا ، وكان المقتولُ خالَهُ ، لردَّد ذلك فى بعض شعره حزناً عليه : ولجعله عِلَّةً لكثرة غاراته المعروفة على هذيل ، ولوقع إلينا ذَرْوٌ من خبرٍ فى أيام هذيل وأخبارها وأشعارها ، يُذْكَرُ فيه حالُ تأبَّط شرًّا ، لأنه كان كثير النكاية فيهم ، كما دلَّت عليه القصيدة = ولِما عُرِف من شدّة نكاية تأبَّط شرًّا نفسه فى هذيل ، ثم كان ما كان من قتلهم إيّاه فيما بعد . فهذا وجهٌ ؛ ووجهٌ آخر هو أنى أجد نسبتها إلى تأبَّط شرًّا ، أمراً صعباً ، لأن نَسْجَها يخالفُ كلَّ المخالفة ماوصل إلينا من شعره . وهذا أمرٌ دقيق لاسبيل إلى الإبانة عنه فى هذا الموضع .

* * *

(١) سيأتى فى أول المقالة التالية ، بعض الحديث عن صنيع أبى تمام فى « كتاب الوحشيات » .

(٢) انظر ماسلف ص : ١٦ ، ١٧ .

وأمّا من نسبها إلى «الشَّنْفَرى» الجاهليّ ، متردِّداً أو غير متردِّدٍ ، فأقدمهم جميعاً ابن دُرَيْد (رقم : ٣ ، ٩) ، ثم أبو الفرج الأصفهانيّ (رقم : ٨) ، ثم البكريّ (رقم : ٣ ، ٩) ، فلو صحّ ما ذكره صاحب ديوانه المخطوط ، من أن أمّ الشَّنْفَرى «كانت سَبِيّة في هُذَيْل بعدُ» ، وذلك في مقدمة لاميته المشهورة باسم «لاميّة العرب» ، فإن هذا السَّبْيَ الذي ختمها ، خليقٌ أن يحمل خالَ الشَّنْفَرى ، أخا أمّه ، على الغارة على هُذَيْل والنِّكاية فيها ، حتى إذا ماقتلته ، جاء ابنُ أخته الشَّنْفَرى فأوقع بهذيل وبلغ منها ، والشنفرى يومئذ شاعرٌ معروفٌ مشهورٌ . فهذا وجهٌ ، ولكننا لا نجد له ما يَعْضُده في أخبار هذيل وأشعارها ؛ ولا في الذي وصل إلينا من شعر الشنفرى وأخباره . هـذا مع ما أجدُه أيضاً من بُعْـد بيانِ هذه القصيدة ، عن بيان الشنفرى في قصائده التي انتهت إلينا ، على قِلّتها .

* * *

وأمّا من نسبها إلى «الشَّنْفَرى» ، وجعله «ابنَ أخت تأبّط شرّاً» (رقم : ٧) ، فهذا باطلٌ من وجوه ، أشدُّها : أن صحيح شعر تأبّط شرّا ، دالٌّ على أن الشَّنْفَرى مات قبله ، وأنه رثاه بقصيدة رواها أبو تمام في كتاب الوحشيات (رقم : ٢٠٨) ، وأبو الفرج في الأغاني (٢١ : ٨٩) ، ونشرها الأستاذ عبد العزيز الميمنيّ في مقدمة ديوان الشَّنْفَرى ، في ٢٧ بيتاً . هذا على أننا لم نجد في كتاب آخر قطُّ : أن الشنفرى كان «ابن أخت تأبّط شرّا» . وأوّل ما وجدناه من ذلك ، إنما هو عند ابن برّيّ ، وهو متأخر جدّاً ، في القرن السادس الهجريّ ، ولم ينقله عن أحدٍ ، ولم ينسبه إلى سابق ، ثم تابعه عليه صاحب الخزانة في القرن الحادي عشر . وكأنه خلط بين الأقوال ، إذ رأى الشعر منسوباً إلى «الشنفرى» ، ومنسوباً إلى «ابن أخت تأبّط شرّا يرثيه» أيضاً ، ورأى في القصيدة قوله : «إنّ جسمي بعد خالي لَخَلٌّ» ، فقال : «يعني بخاله : تأبّط شرّاً ، فثبت أنه لابن أخته

الشنفرى» ، ونقلَ ابن برّيّ ذلك ردّاً على الجوهريّ (كما سلف رقم : ١) ، حين نسب الشعرَ إلى تأبّط شرّا .

أمّا ماجاء في (رقم : ٧) أيضاً من نسبة مثل هذا الخلط إلى ابن دريد ، في لسان العرب مادة (خلل) ، فهو تصرّفٌ مَعيبٌ من صاحب لسان العرب ، لأنه نقل نصّ ابن دريد في الجمهرة (١ : ٦٩) ، وهو : «وروى البيت المنسوب إلى الشنفرى أو تأبّط شرّا» ، فكتب مكانه : «... ابن أخت تأبط شرّا» ، فهذا شيء لا يُعْتَدُّ به .

* * *

لم يبق بعد ذلك إلا نسبتها إلى مجهول هو : «ابن أخت تأبط شرّا ، يرثي خاله تأبّط شرّاً الفهميّ ، وكانت هذيل قتلته» . وأقدم من قاله هو ابن عَبْد رَبّه الأندلسي (رقم : ٤) — أو نسبتها إلى مُسَمًّى ، وهو «ابن أخت تأبّط شرّا ، خُفَاف بن نَضْلَةَ ، يرثي خاله ، وكانت هذيل قتلته» ، وانفرد بهذه التسمية البكريّ (رقم : ٣ ، ٦) ، وكلاهما يطابق ماتضمنته القصيدة ، في دِلالتها على أنها لشاعرٍ يرثي خالاً له ، كان شديد النِّكاية في هُذَيْل ، ثم قتلته هذيل . وتأبّط شرّا كان ذلك الرجل ، وكان ذلك مصيرَه . ويؤيِّدهما أيضاً تردُّد ذكر «تأبّط شرّا» في أيام الهذليّين وأشعارهم وأخبارهم . وكلاهما أيضاً ، يطابق قولَ أقدم من زعم أن القصيدة لخلفٍ الأحمر ، وأنه نَحَلَها «ابن أخت تأبط شرّا» ، وهو ابن قتيبة ، تلميذ الجاحظ (رقم : ١١) .[1] هذا على أنّي لم أجد من ذكر «خُفَاف بن نَضْلة» فيما بين يديّ من الكتب ، ولكن البكريّ الذي قال ذلك ، على تأخّرِ زمانه ، كان جيِّد التَّحَرِّي شديدَ الاستقصاء .

* * *

(١) انظر التعليق السالف ص : ١٩ ، رقم : ١ .

ثم يبقى أيضاً قول ابن دريد : « وأنشدوا بيت العَدْوانىّ ، وقال قومٌ : إنه لتأبّط شرًّا » (رقم : ٣ ، ٦) . فهذا « العَدْوانىّ » منسوب إلى « عَدْوان » ، و « تأبّط شرًّا » من « فَهْم » ، و « فَهْمٌ » و « عَدْوانُ » أخوان ، وديارهما واحدة ؛ فلا يبعد أن يكون هذا « العَدْوانىُّ » المجهولُ الاسم : هو « ابنَ أختِ تأبّط شرًّا » ؛ ولا يبعُد أيضاً أن يكون « العَدْوانىُّ » هو « خُفاف بن نَضْلة » الذى ذكره البكرىّ (رقم : ٣ ، ٦) .

وأنا أميل أشد الميل إلى نسبة هذه القصيدة إلى « ابن أخت تأبّط شرًّا » ، سُمّى أم لم يسمَّ ، وكلُّ الدلائل التى ذكرتها ترجّح ذلك عندى ، فهى إذن قصيدة جاهليّةٌ خالصةٌ . وسيأتى بَعْدُ ماأضيفه إلى هذا ، عند الكلام على القصيدة نفسها .

* * *

وأمّا نسبتها إلى خَلَفٍ الأحمر ، وأنه نَحلها « ابن أخت تأبّط شرًّا » ، فأقدم من نعلمه قال ذلك ، وانفرد به ، وتابعه عليه من تابعه نقلاً عنه ، فهو ابن قتيبة (رقم : ١١ ، ١٢) .(١) وانفرادُه بذلك يوجب الحذر ، فإنى أجد شيخَه الجاحظَ كان أولى بذلك ، وأحقَّ بأن يصرِّح به ، لأنه قريبٌ ، رأى خلفاً وسمع منه ، وروى عنه ، واستشهد فى كتبه بأبيات كثيرة له ، وكان أعلمَ به من ابن قتيبة ، وهو أشدُّ منه تحرِّيًا وضبطاً . ومثل ذلك يقال فى أبى تمام معاصر الجاحظ . ثم إنى رأيت ابنَ قتيبة نفسَه قد استدلَّ بالبيتين الأخيرين من القصيدة فى كتابه « معانى الشعر الكبير » (ص : ٢١٤ ، ٢٦٠ ، ٩٢٧) ، ولم ينسبهما إلى أحدٍ ، ولو كان مستقرًّا عنده أنهما لخلف ، لصرّح بذلك ، لأنه استشهد فى كتابه هذا أيضاً بأبياتٍ من شعر خلف . ولا أدرى لِمَ قال هذه المقالة ؟ (٢) ولكنى أظنه قالها اجتهاداً ، لم يسمعها من أحد ، إذ وجد شيخَه الجاحظَ يقول متردِّداً : « وقال

(١) انظر التعليق السابق ص : ٢٥ ، رقم : ١ .

(٢) راجع المقالة التالية ، ففيها بعض التعليل لذلك ، وأنه إنما تابع « دعبل بن على الخزاعى » .

تأبّط شرًّا ، إن كان قالها » ، ولم يجد للقصيدة روايةً إلا عند خلف نفسه ، فأسرع إلى هذه المقالة اجتهاداً . وسهّل له ذلك أن خلفاً كان شاعراً مُجيداً ، ولكن شعره الذى عرفناه لايكاد يبلغ هذه المرتبة من البيان والدقة والجمال .

ولا يَغُرَّنّكَ ما قال القائلون فى خلف ، من أنه كان يقول الشعر ويَنْحَلُه المتقدّمين ، وأنه كان أقدر الناس على قافية ،(١) فإن خلفًا كان صَدوقًا ، أثنى عليه جماعة من العلماء ، ولم يَتّهِمُوه ، وحَسْبُك ماقاله الأصمعى ، وما قاله ابن سَلاّم فى « طبقات فحول الشعراء » ، وهو ناقدٌ بصيرٌ يتحرّى الصدق ، ويتنخّلُ الأشعار ، قال : « اجتمع أصحابنا على أن خلفاً كان أفْرَسَ الناس ببيت شعرٍ ، وأصدقَهُمْ لساناً ، كنّا لانُبالى إذا أخذنا عنه خبراً ، أو أنشدَنا شعراً ، أن لانسمعه من صاحبه » . فانفرادُ خلفٍ برواية هذه القصيدة ، وهو بهذه المنزلة من الصدق ، لايضرُّ . وكثير من أقران خلفٍ فى الرواية ، قد انفرد برواية شعرٍ كثيرٍ ، ومع ذلك لم يكن انفرادُهم قادحاً فى روايتهم . وهذا بابٌ واسعٌ ، والقول فى صدق خلف ، أجاد فى تخليصه أحدُ أصحابنا ، وهو الدكتور ناصر الدين الأسد ، فى كتابه « مصادر الشعر الجاهلى » .

* * *

أمّا القِفْطِىُّ ، وماأدراك ماالقِفْطِىُّ !! فإنه ترجم لخلف فى كتابه « إنباه الرواة » (١ : ٣٤٨) فقال : « كان يبلغ من حِذْقِه واقتداره على الشعر ، أن يُشَبِّه شعره بشعر القدماء ، حتى يُشَبَّه بذلك على جِلّة الرواة ، ولا يفرّقون بينه وبين الشعر القديم (ياسلام !!) . من ذلك قصيدته التى نَحلَها « ابنَ أخت تأبّط شرًّا » التى أوّلها : « إن بالشعب الذى دون سلع » ، جازت على جميع الرواة ، فما فُطِنَ لها إلا بعد دهرٍ طويل بقوله :

(١) سيأتى رد هذه المقالة بأوفى من هذا فى المقالة التالية ، ثم فى المقالة السابعة .

خَبَرٌ مَّا ، نَابَنَا ، مُصْمَئِلُّ ! جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهِ الأَجَلُّ !

فقال بعضهم : « جل حتى دق فيه الأجل » ، من كلام المولّدين ، فحينئذٍ أقرّ بها خلفٌ » ، (ويا سلام !! مرة أخرى) .

هذا كلام ملفّق من كلامين : من كلام ابن قتيبة ، ومن كلام أبي عبدالله النَّمَرِيّ ، فإنه قال في تعليقه على الحماسة : « مما يدلّ على أنها لخلف الأحمر قوله فيها : جل حتى دقّ فيه الأجل ، فإن الأعرابيّ لايكاد يتغلغل إلى مثل هذا » . فردّ عليه أبو محمد الأعرابيّ فقال : « هذا موضع المثل : لَيْسَ بِعُشِّكِ فَادْرُجِي ! ليس هذا كما ذكره ، بل الأعرابيّ يتغلغل إلى أدقّ من هذا لفظاً ومعنًى ، وليس من هذه الجهة عُرِف أن الشعرَ مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو النَّدَى قال : مما يدلّ أن هذا الشعر مولّدٌ ، أنه ذكر فيه سَلْعاً ، وهو بالمدينة ، وأين تأبّط شرًّا من سَلْع؟ وإنما قُتِل في بلاد هُذَيل ، ورُمِي به في غار يقال له : رَخْمَانُ » .

واعتراض أبي النَّدَى ساقطٌ ، لأن « سَلْعاً » اسمٌ لمواضع مختلفة في جزيرة العرب ، تجدها في مظانّها ومراجعها ، ومنها « سَلْعٌ » الذي في ديار هُذَيل ، وذكره البُرَيْق الهذليُّ في شعر له (أشعار الهذليين : ٧٤٣) حيث قال :

يَحُطُّ العُصْمَ مِنْ أَكْنَافِ شِعْرٍ ، وَلَمْ يَتْرُكْ بِذِي سَلْعٍ حِمَارَا

قال السكريّ : « سَلْعٌ ، بالتسكين : جبل » .

والقِفْطِيّ ، كما ترى ، أخفى اسمَ أبي عبد الله النَّمَرِيّ ، وهو من علماء القرن الرابع للهجرة ، وأخذ ما ظنّ أنه فَطِنَ له مما يدلّ على أن الشعر مولّد ، فجابَهَ به خَلَفاً الذي مات في سنة (١٨٠) من الهجرة ، وجعله يقرّ بأن القصيدة له !! وهذا

القِفْطِيّ ، على كثرة حَشْدِه في جرابه ، صاحب (تُحَفٍ) ، فهو الذي أتحفني بالخبر الذي أضحكني طويلاً وأضحك الناس مني ، وهو الخبر الباطلُ عن راهب دير الفاروس ، الذي زعم القِفْطِيّ أن أبا العلاء المعرّيّ نزل بديره : « فسمع منه كلاماً من أوائل أقوال الفلاسفة ، حصل له به شكوك » !! فصفّق لها الحاوي فخرجت من الجراب هكذا : « إن أبا العلاء أخذ عنه اليونانيات ، فما علوم الأوائل هذه التي كانت تقرأ في الأديرة تحت حكم الروم ، إلا آداب اليونان وفلسفتهم في لغتها الأصلية » !! ولكن مالنا ولهذا ؟ فقد فرغنا من القفطي وذيوله في أباطيلنا وأسمارنا القديمة .[1]

فاجتهادُ ابن قتيبة ، وتلفيقُ القِفْطِيّ ، لايعتدُّ بهما ، فالقصيدة إذن هي عندي جاهليةٌ مَحْضَةٌ لامطعن فيها ، وتفصيلُ القول فيها ، وفيما سأل عنه يحيى ، وفيما ظنّه بعضُ الناس من اختلال ترتيبها ، سيأتي بيانُه وافياً ، إن شاء الله .

(١) راجع كتابنا « أباطيل وأسمار » الجزء الأول .

٢

نَمَطٌ صَعْبٌ، وَنَمَطٌ مُخِيفٌ

أَنَا أَعْمَى، فَكَيْفَ أَهْدِي إِلَى الْمَنْهَجِ، وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ عُمْيَانُ؟

وَالْعَصَا لِلضَّرِيرِ خَيْرٌ مِنَ الْقَائِدِ فِيهِ الْفُجُورُ وَالْعِصْيَانُ!

أبو العلاء المعري

« رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيْثًا » ، و

قَدْ يُدْرِكُ الْمُتَأَنِّى بَعْضَ حَاجَتِهِ ، وقَدْ يَكُونُ مع الْمُسْتَعْجِلِ الزَّلَلُ

ولـكن كيف لا تَدِبّ العجلة أو النسيان ، فى قلب امرئ ظلّ يحتسى من دَنّ الآلام والمخاوف ، يوماً بعد يوم ، وشهراً بعد شهر ، وسنةً بعد سنةٍ ، حتى إذا قيل له : حَسْبُك ! خرج من جَدَثِ الأحياء يترنّح ، كالذى قال فيه القائل :

رَمَيْتُ بأُمِّ الْخَلِّ حَبَّةَ قَلْبِهِ ، فلَمْ يَنْتَعِشْ منها ثَلاثَ لَيَالِ

و « أم الخل » ، هى الخمرُ أُمّ الخبائث ، لأنه منها يتولّد ! وهكذا كان ، وكان أيضاً ، لكى يبقى للنقص فى كلّ عمل موضع ، ولأن في كل نفس لسان داعٍ لا يسكت . فقد قضى ربك أن يخطئ بصرى ، لما أصابه من الكلالة ، كلمةً كتبتُها فى هامش كتاب الحماسة ، بحرف دقيق بين مراجع هذه القصيدة المشكلة . وقد كنت أجدنى ، وأنا أكتب المقالة السالفة ، كالذى يفتقد شيئاً يجد مَسَّ حَيْرته عليه فى قلبه ، ولكنه لا يستطيع أن يعرف سِرَّ الحيرة ! حتى إذا ما فرغت منها ، وأسلمتها إلى المطبعة ، عاودتنى الحيرة ملحّةً أشدَّ إلحاح ، فقمت كالمذعور أتعقّب أسبابها ، حتى وجدتُ هذه الكلمة التى عَمِيَ عنها بصرى ، مطروحةً تتلألأ

بين رُكام الأرقام والكلمات ، لتفيظني وتأخذ بأكظامي [أي بمخارج النفس].
كلمةٌ مطروحةٌ تفعل بي كلَّ هذا ! تعِسَت العَجَلة!

وغفلتي توجب المعذرة ، ولكنها توجب أيضاً أن أعود مرةً أخرى إلى ما ظننت أنّي قد فرغت منه في شأن نسبة هذه القصيدة ، وفي ترتيب العلماء الذين نسبوها في كتبهم،(1) فينبغي أن يكون هذا ترتيبهم :

ابن هشام (... ـ ٢١٨ هـ)
دِعْبِلُ بن عليّ الخُزاعيّ الشاعر (١٤٨ ـ ٢٤٦ هـ)
الجاحظ (١٥٠ ـ ٢٥٥ هـ)
أبو تمام (١٨٨ ـ ٢٣١ هـ)

أما النصُّ الذي غفلتُ عنه ، فهو ما نقله ابن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦ هـ) في كتابه « طبقات الشعراء » (ص : ١٤٧) في ترجمة « خلف الأحمر » قال :

« قال دِعْبِلٌ : قال لي خلفٌ الأحمر = وقد تجارينا في شعر تأبّط شرًّا ، وذكرنا قوله : « إن بالشعب الذي دون سلع » = : أنا والله قلتها ، ولم يقلها تأبّط شرًّا » .

وابن المعتز ، فيما أرجح ، إنما نقل هذا عن « كتاب الشعراء » لدعبل ، وهو كتاب مفقود لم نقف عليه ، ولا على ذكره إلا في كتب قلائل . وهذا النص يقتضي أن يكون أوّلَ من نسبها إلى « خلف الأحمر » ، هو دعبل ، لا ابن قتيبة ، كما قلت من قبل .(2)

(1) المقالة الأولى فيما سلف ص : ١٥ ـ ١٦
(2) انظر ما سلف ص : ١٩ ، ٢٦

ودِعْبِل، والجاحظ ، وأبو تمام، ثلاثتهم متعاصرون، وثلاثتهم ذكر القصيدة ونسبها في كتابه إلى من نسبها إليه .

أمّا الجاحظ فإنه ألّف « كتاب الحيوان » ، أو بدأ في تأليفه في حدود سنة ٢٣٠ من الهجرة ، وهو في نحو الثمانين من عمره ، كما تدل عليه نصوص كتابه.

وأمّا أبو تمام فإنه ألف « كتاب الحماسة » في نحو سنة ٢٢٠ من الهجرة ، حين رجع من خُراسان من عند عبد الله بن طاهر ، فقطعه الثلج بهَمَذَان ، فنزل على أبي الوفاء بن سَلَمَة ، فأحضر له خزائن كتبه ، فألّف منها كُتُب اختياراته الخمسة، ومنها « الحماسة » و « الوحشيات » .

أمّا دعبل ، فإنه ألّف كتابه في الشعراء قبل ذلك بدهر ، لأني وجدت أبا تمام في كتاب« الوحشيات »، الذي ألفه من كتب خزائن آل سَلَمة سنة ٢٢٠، يقول في مقدمة القطعة رقم : ٩١ : « وقال عامر بن علقمة ، قالها لأبي طالب ، وقالوا إنّها للعباس بن عبد المطلب ، قالها لأخيه أبي طالب، ورواها دِعْبل للعباس ابن عبد المطلب » . وقال في موضع آخر من هذا الكتاب نفسه، في مقدمة القطعة رقم: ٣٩٢ : « أيُّوب بن سَعَف النهشليّ. وقال دِعْبل: أيُّوب بن سَمَعَة النخعيُّ ». ولا نعلم لدعبل كتاباً غير « كتاب الشعراء » ، فيوشك أن يكون من المقطوع به أن أبا تمام ، نقل هذا من كتاب دِعْبل ، وأنه كان في خزائن آل سَلَمة سنة ٢٢٠ هـ ، حيث ألّف « الحماسة » و « الوحشيّات » . فيكون دعبل قد ألف كتابه في الشعراء قبل هذا بدهر طويل، لا يكاد يتجاوز سنة ٢١٠ من الهجرة ، ودِعْبل يومئذ في نحو الستين من عمره .

وإذا كان ذلك ، فبعيدٌ جدًّا أن لا يكون الجاحظُ قد وقف على كتاب دِعْبل سنة ٢٣٠ من الهجرة ، حين ألّف « كتاب الحيوان » وقد مضى على تأليفه

أكثر من عشرين سنة ، والجاحظُ هو الجاحظُ فى التتبع والرواية والتقصِّى .

وإذن ، فمن الصعب أن نصدّق أن الجاحظَ يرى فى كتاب دعبل أن خَلَفًا قال له : « أنا والله قلتُها ، ولم يقلها تأبّط شرًّا » ، بهذا القطع ، وبهذا الإقرار الصريح من خلف ، وبالقسم بربّ العالمين ، ثم يتردد فى نسبتها إلى « خلف » ، دون « تأبّط شرًّا » أو « ابن أخت تأبّط شرًّا » ، كما أسلفنا بيانه . والجاحظ يعلم أن دعبلاً رأى خلفًا وأخذ عنه ، ولكنه لم يَلْقَهُ إلا فترةً قصيرة جدًّا ، [لا ندرى متى كان ذلك ، ولكن هذه الفترة القصيرة محصورة فى سنة من السنوات الواقعة بين سنة ١٧٠ وسنة ١٨٠ من الهجرة ، إذ توفى خلف فى هذه السنة] . وإذا كان الجاحظُ نفسُه قد روى شعرًا كثيراً لخلفٍ فى كتبه واستشهد به ، فما كان يمنعه أن ينسب هذا الشعر إلى صاحبه خلف الأحمر ، وعنده القطعُ والإقرارُ واليمينُ ، من خلفٍ نفسه ، بأن هذا الشعر شعرُه ، لم يقله تأبّط شرًّا قط ؟ إذن ، فلأمرٍ ما أسقط الجاحظ ماقرأه فى كتاب الشعراء لدعبل ، ولم يُبالِ به .

وأيضًا ، من الصعب جدًّا أن نصدّق أن أبا تمام يحرص فى « كتاب الوحشيات » ، على أن ينقل عن كتاب دعبل ما خالف فيه غيره ، من نِسْبَةِ أبياتٍ إلى شاعر [الوحشيات رقم : ٩١ ، كما سلف] ، وما خالف فيه غيره فى اسم الشاعر نفسه [الوحشيات رقم : ٣٩٢ ، كما سلف] ، ثم يفارقه هذا الحرص فى « كتاب الحماسة » [وقد ألف الكتابين معًا فى مدة إقامته عند آل سلمة] ، فلا يبالى أن ينقل عن دِعْبل ما خالف فيه غيره مخالفةً تحدِّد نسبة شعرٍ إلى أحد رجلين : أوّلهما جاهلىٌّ هو تأبّط شرًّا ، والآخر إسلامىٌّ توفى سنة ١٨٠ من الهجرة ، وهو خلف ! هذا عجبٌ ! وأعجب منه أن يكون أبو تمام قد اختار فى « الوحشيات » (رقم : ٣٩٣) شعراً لخلفٍ . فما كان يمنعه أن يختار هذا الشعر

الذى نسبه إلى « تأبّط شرًّا » ، فينسبه إلى صاحبه « خلفٍ الأحمر » ، وعنده فى كتاب دعبل ، القطعُ والاقرارُ واليمينُ من خلفٍ بأن هذا الشعرَ شعرُه ، لم يقله « تأبط شرًّا » قطُّ ؟ هذا أعجب العجب ! وإذن فلأمرٍ ما ، أيضًا ، أسقط أبو تمام ما قرأه فى « كتاب الشعراء » لدعبل ، ولم يبال به .

* * *

وقبلَ كل شىء ، فههنا ماينبغى أن نقوله فى شأن دِعْبِلٍ نفسِه ، قبل أن نبحث عن الذى دعا الجاحظ وأبا تمام إلى إسقاط ما رواه عن خلف ، لأن الأمر هنا يتعلق بالرواية ، وَبحثُ حال الراوى مقدَّمٌ على التفتيش عن عِلَل روايته .

يقول أبو الفرج الأصفهانى فى أول ترجمة دعبل من كتاب الأغانى (١٨ : ٢٩) : « شاعر متقدِّم مطبوع ، هجّاء خبيثُ اللسان ، لم يَسْلَمْ عليه أحدٌ من الخلفاء ، ولا من وزرائهم ، ولا أولادهم ، ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يُحْسِنْ ، ولم يُفْلِتْ منه كبيرُ أحَدٍ » . وهذه صفات فظيعة جداً ، تحققها أخبار دعبلٍ وشعرُه الباقى بين أيدينا . ولو وجد أبو الفرج منها مَناصًا ما كتبها ، لأنهما جميعًا من الشيعة .

ومع قبح هذه الصفات ، فإنها لا توجب ، على وجه القطع ، طعنًا مُسْقِطًا لرواية مايروِى من الأخبار عن معاصرٍ له ، وإن كانت توجب الحذر .

أمّا مايوجب ترجيحَ إسقاط روايته ، أو تقصِّىَ العلة والفسادِ فى هذه الرواية ، فهو شىء آخر غيرُ هذا ، وذلك كالذى رواه الصّولىّ فى كتابه « أخبار أبى تمام » (ص : ٦١) قال :

« حدثنى محمد بنُ موسى قال : سمعت علىَّ بن الجَهْم ذكر دعبلاً ، فكفّره

ولعنه، وطعن على أشياء من شعره وقال : كان يكذب على أبى تمام ، ويضعُ عليه الأخبار ، ووالله ما كان إليه ولا مُقارِباً له » .

وروى الصولىّ أيضاً فى كتابه هذا (ص : ١٩٩) قال :(١)

« حدثنى محمد بن موسى بن حماد قال : كنت عند دِعْبِل بن على ، أنا والمَمْرِوِىّ ، سنة خمس وثلاثين [ومئتين] بعد قدومه من الشام ، فذكرنا أبا تمام ، فجعل يَثْلِبُه ويزعم أنه يسرق الشعر ، ثم قال لغلامه : يا نَفْنَف ، هات تلك المِخْلاة ! فجاء بمِخْلاة فيها دفاتر ، فجعل يمرُّها على يده حتى أخرج منها دفتراً ، فقال : اقرأوا هذا ! فنظرنا ، فإذا فى الدفتر : « مُكَنِّفٌ أبو سلمى ، من ولد زُهَيْر بن أبى سُلْمَى . . . ثم ذكر شعراً رثى به مُكَنِّفٌ ذُفَافَةَ العبسىّ » . [اختصرت الخبر] . ثم قال دعبل : « سرق أبو تمام أكثر هذه القصيدة ، فأدخلها فى شعره » ، [يعنى قصيدةَ أبى تمام التى أولها : « كذا فَلْيَجِلَّ الخطبُ وليَفْدحِ الأمرُ »] .

ثم قال الصولىّ بعد ذلك : « وحدثنى محمد بن موسى بهذا الحديث مرّةً أخرى ، ثم قال : فحدثت الحسنَ بن وهب بذلك ، فقال لى : أما قصيدة مُكَنِّفٍ هذه فأنا أعرفها ، وشعر هذا الرجل عندى ، وقد كان أبو تمام ينشدنيه ، وما فى قصيدته شىء مما فى قصيدة أبى تمام ، ولكن دعبلاً خلط القصيدتين ، إذ كانتا فى وزن واحد ، وكانتا مَرْثِيَتَيْن ، ليكذب على أبى تمام » .

* * *

فالخبر الأول ، كما ترى ، دالٌّ على أنّ دِعْبِلاً كان لا يتحرّج من الكذب

(١) رواه عن الصولى ، المرزبانى فى الموشح : ٣٢٧ . ورواه أبو الفرج فى الأغانى (١٦ : ٣٦٦) من طريق أخرى ، عن ابن عمه : أبى عبد الله أحمد بن الحسن بن محمد الأصبهانى ، وعن أبى العباس أحمد بن وصيف ، جميعاً ، عن محمد بن موسى بن حماد .

ووضع الأخبار على شاعرٍ معاصرٍ له ، أصغرَ منه بأربعين سنة ، لا لشىء إلا لأنه حسده على جودة شعره ، وعلى ذيوع صيتٍ له فى الناس لم ينله هو ، مع تقادُم ميلاده وتقدُّمه فى الشعر . والخبر الثانى دالٌّ أيضاً على أنه لا يبالى أن يكذب ، ودالٌّ على ما هو أسوأ من ذلك : أن يلفّق قصيدةً من شعر مُكَنِّف فى رثاء ذُفافَةَ العبسىّ ، ومن شعر أبى تمام فى رثاء محمد بن حُمَيْد الطوسىّ ، ويكتب ذلك التلفيق فى دفتر يُعِدُّه لحاجته ، لكى يُدَلِّس على الناس ، ويتّهم أبا تمام بأنه سَرُوقٌ للشعر . وهذا التعمُّد والإعداد من أقبح فِعْلٍ وأخبثه .

فهذا الرجل الذى لم يسلم عليه « ذو نباهة ، أحسن إليه أو لم يُحْسِن ، ولم يُفْلِتْ منه كبيرُ أحَدٍ » ، كما يقول أبو الفرج ، والذى كان لا يتورّع من الكذب ، ووضع الأخبار ، وتلفيق الشعر ، لكى يقدَح فى معاصرٍ له ، أصغرَ منه بأربعين سنة ، حسداً وضغينةً ، والذى تبلغ به قلة مبالاته ، [أو صراحته إن شئت] أن يُعَرِّىَ نفسه للناس ، فيصفها بأمر فظيع جدًّا ، حيث يقول لأحد أصحابه : « ما كانت لأحد قَطُّ عندى مِنّةٌ إلا تمنّيْتُ موتَه ! » (الأغانى ١٨ : ٣٧) = هذا الرجل ، ليس سهلاً أن تُقْبَلَ أخباره عن معاصريه ، إلا على تخوُّفٍ شديد ، وبعد تمحيص بالغ .

وهذه الكلمة التى رواها دعبلٌ عن خلفٍ ، من إقراره على نفسه بوضع الشعر على ألسنة الشعراء ، ونسبتِه هذا الشعرَ الموضوعَ إليهم ، هى ، إلى اليوم ، أقدمُ ما عرفنا من الطعن فى خلف ، بل أرجّح أنها هى التى فتحت الباب بعد ذلك للطعن فيه ، وعليها بَنَى من جاء بعده . وذلك لأننا إذا جئنا إلى معاصر آخر لخلف (المتوفى سنة ١٨٠ هـ) ولدعبل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ، وكان هذا الرجل الآخر أكبر من دعبلٍ سِنًّا ، وكان ممّن أكثر الرواية عن خلف ، وطالت

صحبته له ، وكثرة سؤاله له عن الشعر والشعراء ، وهو محمد بن سلّام الجمحي (١٣٩ - ٢٣١ هـ) ، ورأيناه يقول عن خلف: « كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً ، أو أنشدنا شعراً ، أن لا نسمعه من صاحبه » ، وهذه غاية في توثيق رواية خلف وصدق لسانه = فقد وجب علينا أن نحيط خبر دعبل بالشك والتردُّد في قبوله. هذا ، إلى فرقٍ آخرَ بين الرجلين : فدعبل شاعر ألّفَ كتاباً في الشعراء ، وكان همّه استجادة الشعر ، ليس من صناعته تحقيقُ رواية الشعر . أمّا محمد بن سلّام فهو أحد كبار القوّامين على رواية الشعر وتمحيص أخبار الشعراء وأخبار الرواة ، وكانت هذه صناعته ، ومن أجلها ألّف كتابه «طبقات فحول الشعراء» ، وغيره من كتبه. وفرقٌ ثالثٌ : فمحمد بن سلّام ، وخلف الأحمر ، كلاهما بصريٌّ ، طالت صحبتهما . وأمّا دعبل فكوفيٌّ ، لعله لم يلقَ خلفاً إلا فترة قصيرة ، تقع في إحدى السنوات الواقعة بين سنة (١٧٠ هـ) وسنة (١٨٠ هـ) ، عند دخول خلف إلى الكوفة ، بعد وفاة شيخه الكوفيّ حمادٍ الراوية (٩٥ - ١٥٥ هـ تقريباً) ، هذا ، على فرق ما بين الرجلين في العمر ، في زمن حياة خلف . فأيّ الرجلين أحقّ بالثقة في إخباره عن خلفٍ ؟ هذا بيّنٌ فيما أظن.

وإذن ، فما الذي حمل دعبلاً الكوفيَّ على أن يدّعيَ على خلفٍ البصريّ خبراً فيه طعن على روايته ؟ أهو ما كان من العصبيّة الغالبة على أهل الكوفة وأهل البصرة ، ومن التنازع بين رجالاتهما على إثبات التفوّق ، مما دعا إلى ما هو مشهور من طعن بعضهم في بعض ، كقول محمد بن سلّام البصريّ ، في حمادٍ راويةِ أهل الكوفة : « كان أوّلَ من جمع أشعار العرب وساقَ أحاديثها ، حمادٌ الراوية . وكان غير موثوق به ، كان ينحَل شعرَ الرجل غيرَه ، ويَنْحَلُه غيرَ شعره ، ويزيد في الأشعار » (طبقات فحول الشعراء : ٤٠ ، ٤١) ؟ هذا جائز = أم هو شيء أخصُّ من ذلك ، هو ما يُرْوَى من قول خلفٍ الأحمر

راويةِ البصرة ، في شيخ دعبلٍ وأستاذِه ، وهو حماد راوية الكوفة ، قال خلف : « كنت آخُذ من حماد الراوية ، الصحيحَ من أشعار العرب ، وأعطيه المنحولَ ، فيقبل ذلك مني ويدخله في أشعارها ، وكان فيه حُمْق » (الأغاني ٦ : ٩٢) ؛ فيكون ذلك من فعل دعبلٍ ردًّا على مقالته ومقالة أهل البصرة في أستاذه حمادٍ راوية الكوفة ؟ هذا جائزٌ أيضاً = أم هو شيء أخصُّ من ذلك جدًّا ، كان بين خلفٍ راويةِ أهل البصرة ، وكانت فيه حِدّةُ طَبْع ، وبين هذا الفتى الكوفيِّ الذي لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره حين لقيه ، على قلة ورعه وشدة تبجُّحه ، فأثار خلفاً ، فاحتدّ عليه خلفٌ ، فاضطغن الفتى ضغينةً ، فوجد شفاءها في خبرٍ يضعه عليه كعادته ، يكون مطعناً في الثقة بما هو مشهور به من الرواية ، ويكون ردًّا على مقالة خلفٍ راويةِ البصرة في حمادٍ راويةِ الكوفة ، ويكون الخبر هجاءه لخلفٍ ميّتاً ، إذ لم يتيسّر له هجاؤه حيًّا بالشعر ؟ وهذا أيضاً جائزٌ جدًّا ، وأخشى أن يكون حقًّا ، يطابق ما قدّمنا من صفة دعبل الذي لم يسلم عليه ذو نباهة ، أحسن إليه أو لم يُحْسِن ، ولم يُفْلِتْ منه كبيرُ أحدٍ ، وهو خُلُقٌ لا يتخلّف في شعر ، أو في تأليفِ كتاب .

* * *

فإذ انتهينا من بعض القول في حال دِعْبِلٍ ، وما يعترض أخبارَه عن معاصريه ، من الشك فيها والتردُّد في قبولها ، فقد تيسر الجواب عن الأمر الذي دعا الجاحظَ وأبا تمّام إلى إسقاط ما قرآه في « كتاب الشعراء » لدعبل .

أمّا الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) ، فهو لِدَةُ دعْبِل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ، والأول بصريٌّ ، والثاني كوفيٌّ ، وكلاهما رأى خلفاً وسمع منه قبل وفاته (سنة ١٨٠ هـ) ، إلاّ أن فَرْقَ ما بينهما : أن الجاحظ منذ نشأته رأى خلفاً زماناً طويلاً ، وصحبه وسمع منه كثيراً ، لأنه بصريٌّ مثلُه ، فهو إذن أعلم بما عند خلف ،

وأشدُّ تحققًا بالناقل عنه ، مع ما فى طباعه من خشن المساءلة وحبّ التقصّى . وأما دِعْبلٌ الكوفى ، فلم يلقه إلا لقاء قصيراً جدًا ، فيما أرجّح ، (فيما بين سنة ١٧٠ وسنة ١٨٠ هـ) ، عند دخول خلفٍ البصرىّ إلى الكوفة ، كما أسلفت . أفلا يكون عجيباً عند الجاحظ إذن ، أن يرى فى كتاب شاعرٍ كوفىّ ، لم يلق خلفاً إلا لقاء محدوداً ، يزعم فيه أن خلفاً حدّثه فى شأن هذه القصيدة فيقول : « أنا والله قلتها ، ولم يقلها تأبط شرًا » ، على وجه القطع ، وبالإقرار على نفسه بما يقدح فى الثقة بروايته ، وباليمين البيّنة ! ثم ينظر إلى نفسه ، فيرى أنه صحب خلفاً وطالت صحبته له وتلمذته عنه ، فلا يجد عند نفسه ، ولا عند غيره ، أنه سمع مثل هذا منه !

ثم ما الذى آنس خلفاً الشيخَ البصرىَّ الراويةَ ، من دعبلٍ الفتى الكوفىِّ الشاعر ، حتى يحمّله مثل هذا الإقرار على نفسه بوضع الشعر على ألسنة الشعراء ونسبته إليهم ، ويضمّنه طعناً على نفسه وعلى روايته وأستاذيته فيما اختُصّ به من رواية الأشعار واللغة ؟ وما الذى نأى بخلفٍ ، إن كان لابدّ فاعلاً ليبرئ ذمته ، أن يقرّ بمثل هذا لكبار أصحابه أو تلامذته من البصريين ، وهم كانوا أحقّ بأن يعلموا ذلك منه ، كأبى عمرو بن العلاء (٧٠ ـ ١٥٦ هـ تقريباً) ، أو الأصمعىّ (١٢٣ ـ ٢١٦ هـ) ، أو من هو دونهما ، من أصحاب التفتيش عن الشعر ورواته ، كمحمد بن سلاّم الجُمَحىّ (١٣٩ ـ ٢٣١ هـ) ، أو من بعدهم من أقران دعبل الكوفى ، كالجاحظ نفسه ؟

وههنا سؤال يعرض ، فيقال : لِمَ سكت الجاحظ عن ذلك ، وقد رآه مكتوباً فى كتاب دعبل ؟ وجواب ذلك أن المناسبةَ هى التى تستخرج الكلام ، والجاحظ فى « كتاب الحيوان » ، لا يستقصى خبر تأبط شرًا ، ولا ينظر فى صحيح شعره

ومنحوله ، وإنما هو مستشهد بشعرٍ ، فليس يدعوه شىء إلى ذكر ما قاله دعبل . هذه واحدة .

وأخرى : أنه لو كان قد صحّ عندَه خبر دعبل ، وهو إقرارٌ من خلفٍ ، ما كان وَسِعه إلا أن يردَّ الشعر إلى صاحبه ، وهو خلفٌ . فقول الجاحظ حين ذكر بيتاً أو أبياتاً من القصيدة ، إنها « لتأبط شرًا ، إن كان قالها » ، كما سلف ، يدلّ بذاته على أنه قد أسقط كلام دعبل بلا ارتياب فى كذبه ، ويدلّ أيضاً على أن تردُّده فى نسبتها كان إلى « تأبط شرًا » أو « ابن أخت تأبط شرًا » ، كما قلت فى الكلمة السالفة ، ولم يكن تردُّداً فى نسبتها إلى تأبط شرًا أو إلى خلفٍ ، أو شكًّا فى صحتها وأنها منحولة .

وثالثةٌ : أن كلام دعبلٍ نفسِه ، يدلّ على أن القصيدة كانت سائرةً عند الرُّواة على أنها من شعر « تأبط شرًا » ، يرويها البصريون والكوفيون جميعاً ، لأنه قال : « قال لى خلف ، وقد تجارينا فى شعر تأبط شرًا ، وذكرنا قوله : إن بالشعب الذى دون سلع » ، ومعنى « التجارى » ، أنهما كانا يتذاكران شعر تأبط شرًا ، حتى بلغا هذه القصيدة ، فقال له خلف ما قال - ومعنى هذا أن دعبلاً ، وهو فتىً حَدَثٌ كوفى ، كان يرويها كما كان يرويها خلف ، وهو شيخ قديم بصرىٌّ - ويرويها الجاحظ أيضاً وهو بصرىٌّ معاصر لهما ، فلا يبعد أن يكون الجاحظ يرويها عن شيخ آخر غير خلف ، لأنه سمع الشيوخ القدماء من رواة البصرة ، فبان له كذبُ دعبل على خلفٍ ، مع المشهور من كذبه على أبى تمام ، كما رأيت قبلُ ، فأغضى عن كذب دعبل ، لأنه ليس راويةً ولا إلى الرواة فى شىء ، ثم لعله كره التعرّض له اتّقاء للسانه الذى لم يفلت منه كبيرُ أحدٍ من معاصريه ، كما قال أبو الفرج ، والجاحظ أقوم معرفة بذلك منه ، فهو أحرى باتقائه .

* * *

ومثل ذلك أو شبيهٌ به ، يقال عن أبي تمام الشاعر. فهو حين ألَّفَ « كتاب الحماسة » ، لم يكن من همّه ذكرُ اختلاف الرواة في نسبة الشعر. ولا اختلافهم في ألفاظه ، وإنما كان يتخيَّر جيِّدَ الكلام ، فهو حين رأى كلام دعبل : لم يحفل به ، لأنه ليس من بابَتِه . ولعله أيضًا قد تبيّن كذبَ دعبل على خلفٍ : من وقوفه على روايات متعددة للقصيدة ، عن خلف وعن غير خلف ، في كتب آلِ سامة ، فأسقط الخبر وطرحه ، وهو غنيٌّ عن بيانه أو ذكره . ولو صحّ عنده خبر دعبل، لما تردّد في نسبة القصيدة إلى خلف ، كما قلنا من قبل . وأبو تمام ، على صغر سنّه ، خَبَرَ من هجاء دعبل وكذبه عليه ما خَبَرَ ، فإذا كان يكذب عليه وهو حيٌّ بعدُ ، فهو على من مات أكذب .

* * *

هذا ، و« كتاب الشعراء » لدعبل، من الكتب القديمة التي ضاعت ولم تصلنا ، ولعله ، قبل أن يضيع ، كان قد سقط عند العلماء والمؤلفين ، لأني لم أجد أحدًا من قدماء أصحاب الكتب في الشعر ، يحيل عليه أو ينقل منه إلا في مواضع قليلة جدًا . وأستثني محمد بن داود بن الجراح (... ـ ٢٩٦ هـ) ، فإنه في « كتاب الوَرَقة » نقل عنه فأكثر النقل ، في ثلاثين موضعًا ونيِّفٍ ، من كتاب صغير جدًّا ، لا يزيد عدد صفحاته على (١٢٣) صفحة . أمّا ابن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦ هـ) ، فلم ينقل عنه في « طبقات الشعراء » ، إلا في موضعين أو ثلاثة على الأكثر . وأمّا أبو الفرج الأصفهاني (٢٨٤ ـ ٣٥٦هـ) ، وكان أحقَّهم بالنقل عنه ، فإنه لم يذكره في كتابه الكبير « الأغاني » ، وإنما روى بإسناده عن دعبل ، لا عن كتابه ، في مواضع قليلة . وأمّا الآمدي (... ـ ٣٧١ هـ) في كتابه « المؤتلف والمختلف » ، فنقل عنه في ستة مواضع . وأمّا المرزباني (٢٩٦ ـ ٣٨٤ هـ) ، فليس في كتابيه : « الموشح » و « معجم الشعراء » نقلٌ عنه . أمّا ما بعد ذلك ، فلا أظنني رأيت له

ذكرا إلى زماننا هذا . وقِدَمُ الكتاب ، وشهرةُ دعبل ، أخلقهما كانا يكفلان لكتابه البقاء ، ولكن يظهر أنه كان في الكتاب بعضُ آفاتٍ ، كهذه الآفة التي ذكرناها ، حملت الناس على إسقاطه . ولعلك تعلم أن زمان هؤلاء القدماء لم يكن كزماننا ، فإنَّ أكثر علمهم كان يقوم على التمحيص ، فإن وجدوا في كتاب أو في صاحبه عللاً قادحة ، أسقطوه ، مهما بلغت منزلة صاحبه وشهرته . أمّا زماننا ، فأنت تعلم ، وأنا أعلم ! ! وشرح هذا يقتضينا أن نخوض في الأباطيل والأسمار مرّة أخرى ، وهو مَمِلٌّ كان ثم انقضى !

* * *

وإذن ، فأوّل مَنْ نعلمه قال هذه المقالة في خلفٍ ، هو دعبلٌ الشاعر ، ثم تابعه ابن قتيبة (٢١٣ ـ ٢٧٦ هـ) . وابن قتيبة رأى دعبلاً وروى عنه [الشعر والشعراء : ٣-٤] ، ثم ترجم له في كتابه هذا ، ولكنه كان مائلاً عن أبي تمام الطائي فلم يترجم له ، كما لم يترجم له شيخُه دعبل من قبل في كتاب الشعراء . ثم لم يذكر أبا تمام إلا في ثلاثة مواضع من كتابه : في ترجمة مسلم بن الوليد ، وذكر بديع مسلم في شعره ، ثم قال : « وعليه يعوِّل الطائي في ذلك » (ص: ٨٠٨) ، وقال بعد قليل : « ومن بديعه الذي امتثله الطائي » (ص : ٨١٠) ، كأنه يتّهمه ، كما اتّهمه دعبل ، بالسرقة . وفي الموضع الثالث ذكر هجاء دعبلٍ فيه . أفتظن أن ابن قتيبة كان قد وقف على « كتاب الحماسة » لأبي تمام ، فرأى هذه القصيدة منسوبة إلى تأبّط شرًّا ، فاحتذى حذوَ شيخه دعبل في نسبتها إلى خلف ، وأنه هو الذي قالها ، « ونَحَلها ابن أخت تأبّط شرا » ، وزاد عليه فقال : « وكان خلف يقول الشعر وَيَنْحَلُه المتقدّمين » ، فيكون السبب الذي حمله على هذه المقالة ، هو ميله عن أبي تمام ، وإيثاره دعبلاً عليه ؟ لا أدري ، ولكنه قولٌ

يمكن أن يُقال ، يضمّ إلى ما قلته في الكلمة السالفة ، في أمر نسبة ابن قتيبة هذه القصيدة إلى خلف .(1)

* * *

بقي شيء آخر ، أجده لزامًا عليّ أن أوضّحه ؛ لأني أحبّ أن أجعل كلّ شيء بيّنًا غير مبهَم ، لأن خطر الإبهام شديدٌ ، مفسدٌ للعقل والعلم جميعًا ، ولأنه آفة هذا الزمان الذي نحن فيه . وقد مرّ بك آنفًا قول ابن سلاّم في حمّاد الراوية، أنه « كان يَنْحَل الرجلَ شعرَ غيره ، وينحله غيرَ شعره » ، وقول خلف فيه أيضًا : « كنت آخذ من حمّاد الراوية ، الصحيحَ من أشعار العرب ، وأعطيه المنحولَ ، وكان فيه حُمْقٌ » . ثم قول ابن قتيبة ، كما ذكرت في المقالة السالفة : أن خلفًا قال هذه القصيدة : « ونحلها ابن أخت تأبط شرًا ، وكان يقول الشعر وينحله المتقدمين » .(2) والخلط بين معنى « نحل » في كلام ابن قتيبة ، ومعناها في كلام ابن سلاّم وخلف ، أدّى إلى لجاجة طال أمدُها في شأن الشعر الجاهلي وروايته ، كالذي تراه في كتابَي الدكتور طه حسين : « في الشعر الجاهلي » ثم « في الأدب الجاهلي » ، ثم استفاض الخلط .

فابن قتيبة إنما يعني بقوله « نحلها » و « ينحله المتقدمين » ، هو أن يقول بعض رواة الشعر ، أو بعض المولّدين، شعرًا ثم ينسبه إلى المتقدمين من الشعراء . فهو يستعمل اللفظ على أصل وضعه في اللغة ، بمعنى: أن تضيف قولاً أو تنسبه إلى من لم يقله . وهذا الضرب من الشعر ومن نسبته ، لا يقال له « منحول » ، إنما يقال له « موضوع » و « مصنوع » . . وأمّا أن « يَنْتحِل الرجل شعرَ غيره » وينحله غير شعره » و « المنحول » ، في كلام خلفٍ وابن سلاّم ، فإنه أشبه

(1) انظر ما سلف ص : ٢٦ ، ٢٧ .
(2) انظر ما سلف ص : ٤٥ .

بالاصطلاح ، ويراد به ما يكون عند أحد الرواة من شعر معروف لشاعر متقدّم بعينه ، فينسبه الراوية إلى شاعر متقدّم آخر . وهذا خلط في نسبة الشعر، لا أكثر؛ ولا يبيح لأحد أن يقول في صفة هذا الشعر إنه « موضوع » أو « مصنوع ». وهذا الخلط لا يقدح في صحة الشعر ، إذا كان جاهليًا أو إسلاميًا ، وإنما يقدح في صحّة نسبته . وبين هذين فرقٌ عظيمٌ . فهذه القصيدة مثلاً ، يمكن أن يقال: إنها منحولة على تأبط شرًا الجاهلي ، بمعنى أنها ليست مما يصحّح الرواة من شعر تأبط شرًا ، وإنما هي من شعر « ابن أخت تأبط شرًا » الجاهليّ أيضًا ، فلا يقدح ذلك في جاهليّتها ، وإن أشكل على الناقدين وجهُ تمييزها من شعر تأبّط شرًا . أمّا إذا قلت إنها « موضوعة » أو « مصنوعة » ، فمعنى ذلك أن أحد الرواة ، وهو مولّدٌ ، قالها ونسبها إلى تأبط شرًا . فإذا كانت كذلك ،فإن وجهَ تمييزها من شعر تأبط شرًا ممكنٌ قريبٌ .

ومحمد بن سلاّم في كتاب طبقات فحول الشعراء (ص : ٤٠) ، قد أوضح هذه القضيّة كلّ الإيضاح ، فقال ، وذكر المنحولَ من الشعر :

« وليس يُشْكِل على أهل العلم زيادةُ الرواةِ ولا ماوضعوا ، ولا ماوضع المولّدون . إنما عَضَّلَ بهم أن يقول الرجلُ من أهل البادية من ولدِ الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم ، فيشكل ذلك بعض الإشكال ».(1)

وإذن ، فما وضعه الرواة ، أو معاصروهم ، من شعرٍ قالوه هم ، ثم نسبوه إلى شعراء الجاهلية ، ليس مما يشكل على أهل العلم بالشعر تمييزُه ، مهما بلغ من إتقان الراوية فيما صنع من الشعر. وهذه قضية يصحّحها العقل بالتأمّل ، ولا يمكن أن يُؤْتَى عالمٌ بالشعر من هذه الناحية ، إلا إذا كان غير حقيقٍ بعلمه . أفتظن،

(1) « عضل الأمر » ، أي اشتدّ وشق عليه واستغلق ، فلا يكاد يهتدي فيه إلى وجه الصواب .

بعد هذا ، أنه ممكن أن يضع خلفٌ شعراً مصنوعاً ، ثم ينسبه إلى جاهلى ، وبينهما نحو مئتى سنة ، مع شدة اختلاف النشأة ، ومع تبدُّل الزمان ، ويسير هذا المصنوع فى رواة الكوفة والبصرة القدماء ، ويعرفه الجاحظ وأبو تمام ، وهما مَن هما ، ويعرفه أيضاً من لا نعلم من أئمة نقد الشعر فى عصر الرواية وشيوخها ، ثم يجوز عليهم هذا الشعر المصنوع ، كما يظنّ القِفْطىّ [صاحب التحف والنوادر !!] ثم ماذا ؟ ثم لا يكون فيهم من يميِّز ذلك ، حتى يحتاج الأمرَ ، بعد زمان من سيرورة الشعر فيهم ، إلى أن يقرّ خلفٌ شيخُ البصرة ، لدعبلٍ الفتى الكوفىّ ، بأنه هو الذى وضعه وصنعه !! أىّ سُخْفٍ هذا ؟[1] ولو كان الأمر فى بيتٍ أو بيتين ، لقلنا : عسى أن يكون ! أمّا فى قصيدةٍ تامّةٍ كهذه فلا ، ولا كرامة !

وبَعْدُ ، فالقصيدة ، كما قلتُ من قبلُ ، قصيدةٌ جاهليةٌ لا شك فى جاهليتها من هذا الوجه الذى أطلتُ فى بيانه . ومعذرةً إلى القراء ، وما يحمل وِزْرَ هذا كلّه فى الحقيقة ، سوى يحيى حقى ، فهو الذى هاجنى إلى ذلك وإلى غيره ، و « لو تُرِكَ القطا لنام » !

---

(١) سيأتى فى آخر المقالة الخامسة وجه آخر للفصل فى هذه القضية .

على هذا دارَ القُمقُمُ

تَوَلَّى الخَليلُ إلى رَبِّهِ ، وَخَلَّى العَروضَ لأرْبابِها

فَلَيْسَ بِذاكِرِ أوْتادِها وَلا مُرْتَجٍ فَضْلَ أسْبابِها

أبو العلاء المعرى

وهذا مَثَلٌ ، و « القُمْقُم » ، إناء من نحاس ، واسع الجوف مستديرُه ، له عُنُقٌ طويلٌ ضيق جدًّا . وكان أهل الجاهلية إذا سُرق لهم شيء واتهموا أحدًا ، جاءوا بالكاهن ليبيِّن لهم ويستخرج السرقة ، فاستدار الناس حوله ، ويأخذ هو قمقمًا ، ويجعله بين سَبَّابتيه ، ويدور على الحَلْقة وهو ينفُثُ في القمقم ويُدَنْدِن ، فإذا انتهى إلى السارق دار القمقم ، وعُرِفَ السارق . فضُرِب هذا مثلاً لكلِّ أمرٍ كان مبهمًا غامضًا ، ثم بعد لأْيٍ ما استبان غامضُه وانكشف سِرُّه . وهكذا كانَ أمرِى فيما شغلنى به يحيى وشغلَ الناس .

* * *

وها نحن نفضى ، بعد الهمِّ والتعب ، إلى القول في القصيدة نفسها ، وفيما تقتضيه أسئلة يحيى حقى عنها ، وعن غيرها من الشعر . وإذا كنا فرغنا من همٍّ وتعبٍ ، فإنّى لمقبل بك وبنفسى على تَعَب آخر . فمن أوّل ذلك أن الوزير الأندلسى ، أبا عُبَيْد البكرىّ (··· — ٤٨٧ هـ) ذكر من القصيدة أبياتًا فى كتابه « اللآلى ، فى شرح أمالى القالى » (ص : ٩١٩) فقال : « اختُلِفَ فى نسبة هذا الشعر . . وهى قصيدة ، ونَمَطٌ صعبٌ » . ومن هذه الصفة التى وصف بها القصيدة ، استعرت عنوان هذه المقالات .

وقوله : « نَمطٌ صعبٌ » كلمة مبهمة غريبة تستوقف الناظر ، وقد استعارها أيضاً صديقنا الحميم الدكتور عبد الله الطيب ، فى كتابه « المرشد إلى فهم أشعار العرب » (١ : ٧٠) ، وجعلها صفة لثلاثة من بُحور الشعر النادرة فى الاستعمال ، وهى : « بحر المديد ، العروض الأولى والثانية » ، و « بحر الخفيف الثانى » ، و « بحر البسيط الثالث » . وقصيدتنا هذه من « بحر المديد ، العروض الأولى » . فتوشك استعارته أن تُوهِم أن أبا عُبَيْد البكرى أراد بقوله « نمط صعب » ، ما يراه صديقنا ونراه معه ، من عسر وصعوبة فى « بحر المديد ، العروض الأولى » . ولكن هل أراد ذلك أبو عبيد ؟ أم تراه أراد نمط الشعر من حيث هو شعرٌ ، فتكون كلمته عندئذ ، كلمةَ ناقدٍ بصير بجوهر الشعر .

أمّا هذا « المديد الأول » ، الذى وصفه الدكتور عبدالله بالصعوبة والعسر ، وبأن فيه « صلابة ووحشيّة وعنفاً » ، وبأن نغماته فيها « قعقعة وتقطّعٌ » ، من نوع التقطّع الذى تسمعه بين دقات القاطرة » ، وأنه لا يستبعد أن تكون تفعيلاته « قد اقتُبِسَت فى الأصل من قرع الطبول التى كانت تدقّ للحرب » ، وأنه « ليس من غريب المصادفات ، أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاهما مرثيتان ثائرتان مفعمتان بروح الانتقام » = كُلُّ هذا قد يجرّنى إلى الدخول فى « علم العَرُوض » . وأنا إذا فعلت ذلك ، فقد ألقيت بنفسى فى بحر لا يسلم عليه سابح . وما أنا بسابح ! وأخْوَفُ من الفرق عندى ، أن أُهيجَ على نفسى صاحباً لى ، طويلَ الأناة فى ظاهره ، سريعَ التفلت فى باطنه ، يقبل عليك بأدبه مستمعاً مُبْشِنًا ، وهو مدبرٌ عنك باحتدام نفسه رافضاً متحدّياً . وهذا الصاحب العزيز ، يجد فى مجادلتى لذة ضارية ، تفزعنى أحياناً ! وهو يقوم بعلم العروض ، فجدالى معه غير مثمر ! وهو منى بمنزلة الوَلَد ، ولكنه صاحب فضل علىّ ، لأن جداله هو الذى أقبل بى ، بعد هَجْر طويل جداً ، على علم

العروض ، لحَبَّبه إلىّ بعد أن كنت أصُدُّ عنه ممرضاً . والأمر بعدئذ لله ، ولا بُدَّ مما ليس منه بُدٌّ ![1] ثم رحم الله الخليل بن أحمد ، فلو هبَّ من رقدته ، فاطّلع على أهل هذا الجيل ، كيف يخوضون فيه وفى عَرُوضه ، لرأى القتل الذى فى الجماجم قد عاد رَارًا (أى مُخًّا ذائباً كمخ العظام البوالى) ، ولتمنّى أن لا يكون وضع للناس عَرُوضه ، حتى يسلم عِرْضه من قوارص ألسنتهم ، ومن طَيْشِ عقولهم . وأىّ رجل كان الخليل ، لو كان لعلمه وَرَثةٌ ! وجزاه الله عنّا أحسن الجزاء .

* * *

والذى استقصاه القدماء ، والمحدثون أيضاً : أن هذا ، « المديد الأول » يقلُّ قلةً ظاهرة فى شعر الجاهليين والإسلاميّين جميعاً ، حتى لا تكاد تقع فى شعر الجاهلية إلاّ على أبيات منه أو قِطعٍ قصار جداً ، شذّت منها هذه القصيدة ، (وعدة أبياتها ٢٦ بيتاً) ، وشذّت فى شعر الإسلاميين قصيدة الطِّرِمّاح (وعدة أبياتها ثمانية وثمانون بيتاً) . وعلّل القدماء ذلك بقولهم : « وقلّ استعمال هذا البحر لثِقَلٍ فيه » ، وهو ما سمّاه صديقنا الدكتور عبد الله « عُسْرًا أو صعوبة » ، ولفظ القدماء أدقُّ وأقوم بالمعنى . ومن أجل ذلك أيضاً ، زعمَ أبو العلاء أن هذا المديد « غير نجيبٍ » ، أو « غير مُنْجِبٍ » ، فقال :

إذَا أَبْنَا أَبٍ وَاحِدٍ أُلْفِيَا جَوادًا وَعَيْرًا ، فَلَا تَعْجَبِ
فإنَّ « الطَّوِيلَ » نَجِيبُ القَرِيضِ ، أَخُوهُ « المَدِيدُ » ولم يُنْجِبِ

يعنى كثرة ماجاء فى « بحر الطويل » من الشعر مع جودته وشرفه ، وقلة ماجاء فى « بحر المديد » من الشعر المستجاد قِلَّةً ظاهرة ، مع أنهما « أخوان »

(١) صاحبى الذى وصفت ، هو الأستاذ الحسانى حسن عبد الله ، وفقه الله ونفع به .

فى الدائرة الأولى من دوائر الخليل ، كما سترى فيما بعدُ عند بيان الدوائر .

وقال القدماء : « الثِّقَلَ » ، ولا يعنون الذمّ ، وإنما يعنون شيئاً مبهماً عندهم ، الكشفُ عنه باللفظ المكتوب أمرٌ صعب ، وأصعبُ منه التعبير عن علاقة هذا البحر بخوالج النفس ، وبالطباع المركوزة فى بِنْيَةِ الشاعر نفسه ، وبالحالة التى ينبغى أن يكون متلبِّساً بها بينه وبين نفسه . وليس من همِّى هنا ، أن أسبح فى بحار العروض ؛ ولكنى أتمنى أن أوفق إلى تعليل « الثِّقَل » فى هذا البحر وحده ؛ وإلى الإبانة عن بعض مايتَّسم به من حالات النفس ، ثم لاأزيد على ذلك . وهذا أمرٌ شاقٌ مخيفٌ ، لأنى أريغ الإبانة ، باللفظ المنطوق ، عن غامض مايتلقَّاه آخِرُ الحسِّ بالسمع المجرَّد . وأىُّ شىء أصعب من هذا ؟ وإن لم تصدقنى فجرِّب !

والمتمنِّى تهجُمُ به أمانيه على المَعَاطب ! فمن البيِّن أن ماأتمنَّاه سوف يرمى بنا فى اليَمِّ ، يمِّ العَرُوض الذى لايُدْرَك قعره ولا شطآنه ! وهو علم سُلِبَ النشء حقَّهم فى معرفته ، كما سُلِبوا حقهم فى معرفة كثير من علوم أمَّتهم ، ومن علوم لسانها وتاريخها ، بالتحكُّم والتسلط فى برامج التعليم من ناحية ، وبالجرأة على حذف علوم كثيرة قديمة بجرّة قلم ؛ وبلا تدبُّر أو إعادة نظر ، من ناحية أخرى .

* * *

فهل يُؤْذَنُ لى أن أقول شيئاً فى أصول « علم العروض » يعين جمهرة القراء ، (لضياع هذا العلم الجليل فى زماننا ، وقلة الاحتفال به وبأهله) ، على متابعة ماينبغى أن نطالبه فى بيان « ثِقَلٍ » تحسه الأذن فى مجرى هذا البحر ! وكنت أتمنى ، والأمانى مامضت ، أن يكون كتاب الخليل فى « علم العَرُوض » وصلنا كما كتبه هو ، لأنه واضع هذا العلم ابتداء على غير قياس . ولكن الذى وصلنا

هو كتب العروضيين من بعده ، بعد أن استقرّ لهم قرارُه ، فصاغوهُ على غير صياغة الخليل فيما أرجّح . وإن كانوا فى خلال ذلك قد نقلوا كثيراً من أقواله ، مع اختلافهم فيما نقلوا عنه . فمن أجل ذلك جعلت أساس نظرى فى « العروض » ، دوائرَ الخليل الخمس وبحورها الخمسة عشر ، مستعيناً بكتب الخلف من بعده .

وسأبدأ بتحليل بعض المبادىء المعروفة فى هذا العلم ، والتى لايُشَكّ فى أن الخليلَ هو واضعُها ، إذ عليها يتوقف فهم ما أريد أن أقوله ، وعليها أيضاً يعتمد بيانى عن ملاحظة وقفت عليها بغتةً فى دوائره وعَرُوضه ، وهى ملاحظة توشك أن تكون ، فيما أرجح ، طريقاً مستتبّاً يؤدّى إلى الكشف عن سرّ « الدوائر الخمس » التى تركها لنا الخليل ، والتى لم يهتدِ أحدٌ بعدُ إلى الكشف عن غامضها ، ثم عن أسرار النغم الهائل الذى يتحدّر من جبال الشعر العربىّ كله ، قديمه وحديثه ، والذى استخرجه الخليل بالسمع المجرّد ، ثم حصره هذا الحصر المذهل فى دوائره الخمس ، وبحورها الخمسة عشر ، فأىّ رجل كان الخليل بن أحمد ! !

* * *

ليس يدرى أحدٌ ، على وجه التحقيق ، كيف وقع الخليلُ على الأصول التى بنى عليها ماسمَّاه « العَرُوض » ، ولا كيف اهتدى إلى بنائه ؟ وكلُّ ما رُوِى فى شأن صاحب العروض ، وكيف كانت أوّليّة أمره حين نظر فى ميزان الشعر ، فإنّما هى أخبارٌ ،[1] يحتاجُ الاستدلال على صحّتها ، إلى نظرٍ فى « علم العروض »

(١) كالذى رواه ابن المعتز ، من أن سبب استخراج الخليل علم العروض : أنه مر بالبصرة فى سكة القصارين (القصار : الذى يغسل الثياب ويبيضها ، فيدقها بخشبة يقال لها : المقصرة ، بكسر الميم) ، فسمع دق المقصرة بأصوات مختلفة من دار : « دق » ، ومن أخرى « دق دق » ، ومن أخرى « دقق دقق » فأعجبه ذلك وقال : « والله لأضعن على هذا المعنى علماً غامضاً » ! فوضع العروض على حدود الشعر . وهذا مجرد كلام ، ليس له أصل يعتمد عليه ، سوى التمثيل للأسباب والأوتاد ، وثمة أخبار أخرى لاقيمة لها عندى ؛ لأنها لاتفسر شيئاً ، بل كلها تمثيل لما هو معروف فى علم العروض ، وحسب . والاعتماد على مثل هذه الأخبار أسلوب فى النظر فاسد لايقبله العقل .

نفسه ، نظراً يكشفُ كلَّ غوامضه . وهذا عملٌ لم يتيسَّر لأحدٍ بعدُ .

والذى لاشكَّ فيه أن الخليل وَضَع «العروض» على غير مثالٍ سابقٍ فى أمّة العرب ، ولا فى غيرها من الأمم . فمن أجل ذلك ، رأيتُه واجباً أن أنظر فى «علم العروض» ، كما هو اليوم بين أيدينا ، فأعمدَ إلى تحليل الأُصول التى وضعها الخليل ، بلا ريب فى ذلك . ثم أحاولُ أن ألتمس الطريق إلى أوَّليَّة «علم العروض» من خلالها ، ومن خِلال «الدوائر الخمس» التى كان الخليلُ أوَّلَ من وضعها على صورتها التى هى عليها إلى يومنا هذا . وقد سُقْتُ ما أدّانى إليه النَّظرُ سِياقةً لا أدّعى أنَّها تفسِّر كلَّ غوامض «علم العروض» ، ولكنّى اخترتُها لمجرَّد البيان عن بعض ما أرجو أن أكون قد وُفِّقت إليه من أوَّليَّة هذا العلم ، كيف وقعت للخليل ؟ وكيف بناها هذا البناء فى دوائره الخمس ؟ وكُلُّ ما أقول فيه : «لاحظ الخليل» أو «رأى الخليل» أو «نظر الخليل» أو «فعل الخليل» ، دون أن أُنبِّه إلى نصٍّ مرويٍّ أو كتابٍ مؤلَّف ، فهو ما أدّانى إليه النَّظر فى تحليل «الدوائر الخمس» ، أو مادلَّ عليه بداهة الرأى والنظر .

وعندى أنَّ الخليل ، لمّا أراد أن يتبيَّن سِرَّ هذا النَّغم الذى يُصاحبُ ما سمَّته العربُ «شعراً» ، أطال التسمُّع والإصغاء لكل ضُروب الكلام الجارى على ألسنة الناس ارتجالاً أو قراءةً أو روايةً ، وحاوَلَ أن ينفُذ إلى السبب الذى يفرِّق بين الكلام الجارى ، وهو «النثر» ، وبين الكلام الذى تترنَّم به العرب ، وهو «الشعر» . وليس معنى هذا أنه لم يكن قبل ذلك قادراً على التمييز بين ماهو «نثر» وما هو «شعر» ، كلاّ ، فإنَّ التمييز بينهما أمرٌ كان مألوفاً عنده وعند غيره ، منذ قال الناس «الشعر» . والعربُ فى جاهليتها كانت تميِّز تمييزاً ظاهراً بينهما لأوّلِ وهلة ، بلا ريبٍ فى ذلك ، إلا أنه كان تمييزاً مردوداً

إلى التذوُّق والسَّمع ، بلا أصول مقرَّرة ، ضابطة مفصَّلة ، جامعةٍ لأنواع الفروق بين طرائق الشعر المختلفة .

وقد جاءت الأخبارُ بهذا القدر من معرفة العرب ، وأصحُّ ما رُوِى فى شأن التمييز بين ما هو «شعرٌ» ، وما ليس بشعر ، ما أخرجه مسلمٌ فى صحيحه ، فى باب فضائل أبى ذَرٍّ الغفارىّ رضى الله عنه . وذلك أن أبا ذرٍّ خرج هو وأخوه «أُنَيْسٌ» من ديار قومه ، فلما كان قريباً من مكَّة ، انطلق أُنَيْسٌ حتى أتى مكة ، فَراثَ على أخيه أبى ذرٍّ ، (راث: أبطأ) ، فلما عاد قال له أخوه أبو ذرٍّ : ماصنعتَ ؟ قال أُنيسٌ : لقيتُ رجلاً بمكة على دِينِك ، يزعُم أن الله أرسله ! (وكان أبو ذرٍّ فى الجاهلية يتبع الحنيفيّة ، دين أبوَيه إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام) . قال أبو ذرٍّ : فما يقول الناس ؟ قال أُنَيْسٌ : يقولون «شاعرٌ» ، «كاهنٌ» ، «ساحرٌ» ! ولقد سمعتُ قولَ الكَهَنة ، فما هو بقولهم ، (يعنى القرآن العظيم) ، ولقد وضعتُه على «أقْراء الشعر» ، فما يلتئم على لسان أحد بعدى أنه شعرٌ ، والله إنه لصادقٌ ، وإنّهم لكاذبون . وكان أُنيسٌ أحد الشعراء - [«أقراء الشعر» ، واحدها «قَرِيٌّ» و «قَرْوٌ» و «قَرْىٌ» ، وهى طرائق الشعر وأنواعه المختلفة . وزعم آخرون أن «أقراء الشعر» و «قُرُوء الشعر» واحدها «قَرْءٌ» و «قُرْءٌ» و «قَرِىءٌ» ، وأنها مقاطع الأبيات وحدودها ، وأنها صفة للقوافى = جمع «قافية» ، وهى القصيدة] (١) .

ومعنى هذا الخبر ، أنهم كانوا إذا اشتبه عليهم شىءٌ من الكلام ، لجأوا إلى قياسه على ما ألِفوا أن يعدُّوه «شعراً» ، وأن يحتكموا فى ذلك إلى إدارته

---

(١) «طرائق الشعر وأنواعه» ، و «مقاطع الأبيات وحدودها» ، يعنون بها ما سماه الخليل «بحور الشعر» بعد أن انكشف له «علم العروض» كله .

على اللسان ، بترديدٍ وترجيع ،[1] فإن استقام لهم القياس ، عرفوا أن هذا الذى استقبهوا فيه جارٍ على « قرىّ الشعر » (أى طريقه) ، وإن لم يستقم على ألسنتهم استقامةَ ما حفظوا من الشعر ، عرفوا أنه ليس بشعر . فمرجعهم إذن، فى تمييز « أقراء الشعر » هو القياس على ما حفظوا من شعرٍ يستقيم على ألسنتهم ، ولا ينكره السمع . هذا كلُّ ما كان عند العرب فى جاهليتها وأوّل إسلامها ، إلى أن وضع الخليل « علم العروض » . ولا شكّ أن الخليل وغير الخليل من العلماء والشعراء ، على زمانه ، كان عندهم علمٌ بهذا القدر من معرفة العرب وتذوّقها لما تسميه « شعراً » ، وكان عندهم نفس الأسلوب فى التمييز بين ما هو « شعر » وما هو « نثر » ، وفى التمييز أيضاً بين كلِّ « قرىّ » من « أقراء الشعر » ، وهى أوزانه المختلفة . ولا يوجد خبرٌ صحيح واحد ، يدلّ على أنّ الناس ، قبل وضع الخليل للعروض ، كان عندهم شىء سوى ما وصفتُ .

* * *

كان الخليل ، رحمهُ الله ، آيةً فى الذكاء ودقّة الملاحظة ، وكان الناس يقولون : « لم يكن فى العرب بعد صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم أذكى منه » . وهذا أمرٌ يوشك أن يكون مقطوعاً به . فلما أجمع الخليل على أن يتبيّنَ سرَّ النغم الذى يصاحب « أقراء الشعر » وأن ينفُذَ إلى السبب الذى يفرّق بين « الشعر » و « النثر » ، وأن يقرّر ضوابط محكمة مفصّلة تجمع « أقراء الشعر » الذى توارثتها العربُ على الدهور الطِّوال ، صرفَ همّه إلى جمع أكبر قدرٍ ممكنٍ من القصائد التى تجرى على كلّ قرىٍّ من « أقراء الشعر » المروىّ ، وميّز بعضها من بعض ،

(١) تأمل قول أيوب قبل : « لا يلتئم على لسان أحد بعدى أنه شعر » ، ومعنى « بعدى » أى غريزى ، بعد أن يستقصى مثل ما استقصيت . ويريد أيضاً أنه قد أحاط علماً بجميع أقراء الشعر ، لا يغيب عنه منها شىء .

وتأملها تأمّلاً طويلاً ، متفرِّقةً ومصنَّفةً ، حتى وقع له أنّ الأمر كلّه معقود بعدد الحركات والسّكنات وتتابعها وترتيبها فى كلّ قرىّ . لأنّه لو جاء مثلاً إلى قول امرىء القيس ، وهو مستقيم على قَرِىّ الشعر :

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ … بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ثم حوّل بعض ما فيه تحويلاً قليلاً فقال :

قفا نبكِ مِنْ ذِكْرى مَنْزِلٍ وحبيبٍ … بِسِقْطِ اللِّوَى بين حَوْمَلٍ فالدَّخولِ

لخرج من جميع « أقراء الشعر » التى تألفها العربُ ، ولم يستقم على اللسان ، ولأنكره السّمعُ . فتنبّه إلى أن الميزان الذى يبتغيه ، مرتبطٌ أشدّ الارتباط ، بعدد الحركات ، وبتتابعها ، وبترتيبها ، وبفواصل السكون التى بينها . فرأى عندئذ أن ينظر أوّلَ كلِّ شىء فى شأن « الحركات » و « السواكن » التى يألفها فى الكلام الجارى وهو « النثر » ، ويعرضها على الكلام المترنّم به ، وهو « الشعر » :

• (١) فبدأ بما فيه ستُّ حركات يتبعها ساكن ، نحو : « فَسَمِعَهُمَا » ، فوجدهُ لا يأتى فى شىء من « أقراء الشعر » كلّها .[1]

• (٢) ثم بما فيه خمس حركات يتبعها ساكن ، نحو « فَسَمِعَهَا » ، فوجده لا يأتى فى شىء من « أقراء الشعر » كلها .

(٣) ثم بما فيه أربع حركات يتبعها ساكن نحو : « سَمِعَهَا » ، فوجده

(١) النقطة السوداء قبل الرقم ، تدل على ما يمتنع دخوله فى الشعر ، ولم أبدأ بما بعد « الست » لأنه كريه جداً فى الكلام كله .

قليلاً جداً ، وربّما دخل فى جزء من أجزاء بعض « أقراء الشعر » ، ولكنه لا يتابع نحو « سَمِعَتْهَا ، سَمِعَتْهَا » إلا نادراً ، وإذا تتابع ، لا يقوم به الميزان .[1]

(٤) ثم بما فيه ثلاث حركات يتبعها ساكن نحو : « سَمِعَا » فوجده كثيراً ، يدخل فى جُزْء من أجزاء بعض « أقراء الشعر » ويقوم به الميزان ، ولكنه لا يمكن أن يتتابع ، نحو « سَمِعَا سَمِعَا سَمِعَا سَمِعَا » .

(٥) ثم بما فيه حركتان بعدهما ساكن ، نحو : «سَمِعْ» ، فوجده مستفيضاً فى « أقراء الشعر » ، ولكنه لا يمكن أن يتتابع نحو : « سَمِعْ ، سَمِعْ ، سَمِعْ » إلاّ نادراً .

(٦) ثم بما فيه حركة وساكن نحو : « مَنْ » فوجده مستفيضاً أيضاً فى « أقراء الشعر » ، ولكن لا يمكن أن يتتابع إلا بقدرٍ محدودٍ إلى أربع مرات نادراً ، أما نحو : « مَنْ ، مَنْ ، مَنْ ، مَنْ ، مَنْ » ، فهو لا يتتابع .

* (٨) ثم وجدَ أنّه لا يلتقى ساكنان فى « أقراء الشعر » إلا على مَضَضٍ شديد يوشك أن يلحقَ بالممتنع ، نحو قولك : « التَّقَاصُّ » ، التقى سكون الألف وسكون الصاد الأولى ، وهو جارٍ فى الكلام المنثور .

* * *

فرأى الخليل أن هذا التحليل الذى استقرأهُ فى شأن «الحركات» ، غير نافع فى ضبط « أقراء الشعر » ولا فى ضبط مايقوم به الميزان - إنه طريق مسدود ،

(١) أعنى بقولى : « لا يقوم به الميزان » : أن يتكرر فى مواضع متتابعة من البيت . ونقل سيبويه عن الخليل ، فى بعض احتجاجه « كرهوا أن يتوالى فى كلمة واحدة أربع متحركات أو خمس ، ليس فيهن ساكن » (سيبويه ٢ : ٢٩٧) وقوله أيضاً : « ليس حرف فى الكلام تتوالى فيه أربع متحركات ، وذلك علبط ، إنما حذفت الألف من علابط» (سيبويه ٢ : ٣٣٥) وقوله : « لا تتوالى فى الشعر خمسة أحرف متحركة » (سيبويه ٢ : ٤٠٧) وبعض هذا يراد به بناء الكلمات ، ولكنه صحيح أيضاً فى ذوق الشعر .

ولكنه نافعٌ فى تمييز مالا يصلُح للدخول فى « أقراء الشعر » البتّةَ ، كالحركات الخمس المتتابعة ، وكالتقاء الساكنين = وفى تمييز ما يصلُح للدخول فى « أقراء الشعر » ، وللدخولِ فى «الميزان» من عدد الحركات المشفوعة بالسكنات ، كالذى ذكرناه آنفا فى رقم : (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) .

وهٰذَا قدرٌ صالحٌ جدًّا لتحليل « أقراء الشعر » نَفْسها تحليلاً يُفْضِى إلى معرفة الأصول التى يقوم عليها نَغَمُ كلّ قرىٍّ من هذه الأقراء المختلفة . وبالمقارنة بين تحليل حركات هذه الأقراء المتّفقة والمفترقة ، يستطيع أن يجد شيئاً يفرّق به بين كلّ قرىٍّ وقرىٍّ ، ويميّز به بين نَغَمٍ ونَغَمٍ فى القَرِىّ الواحد . وأعرض الخليلُ عن هذا الطريق المسدود ، وولّى وجهه نحو طريق آخر .

* * *

وأظنّ أن الخليل عندئذٍ اتجه إلى وضع علاماتٍ تدلّ على الحركة والسكون ، لكى يستطيع أن يجرّد كل بيتٍ من أبياتِ الشعر تجريداً ، فلا يبقى أمامه سوى الحركات والسكنات ، عاريةً من الحروف التى يتكوّن منها الكَلِمُ . فوضع للحركة هذا الرمز (O) ووضع للسكون هذا الرمز (ا) ، وهما الرمزان اللذان استخدمهما فى دوائره الخمس ، كما سنرى ذلك فيما بعد . ثم عَمَد الخليل عندئذ إلى أن يأخذ القصيدة فيجرّدها حتى تصير حركات خالصة ، بيتاً بعد بيتٍ ، لكى يتمكّن من المقارنة بين منازل الحركات والسكنات فى بيتٍ بعد بيتٍ . ولكى أُعِين الناظرَ فى كلامى على أن يتابع عمل الخليل ، رأيتُه حسناً أن أضرب مثالاً يدلّ على مافعل الخليل ، فى أبيات متفرّقة فى قرىٍّ بعد قرىّ من «أقراء الشعر» ، وسأجعلها ثلاثة أقْرَاء متشابهاتٍ ، مع اختلافٍ حادثٍ فيها ،[1] ليكون ذلك

(١) أرجو أن لا تخلط هنا بين « أقراء الشعر » وما عرفناه بعد باسم « بحور الشعر » ، فهذه الأمثلة الثلاثة بحر واحد بعد وضع العروض ، ولكنها ثلاثة أقراء من أقراء الشعر ، قبل وضع العروض ، وسنرى ذلك فيما يلى .

أدلّ على ما أردت بيانه ، من اهتداء الخليل إلى أصول عروضه . فأوّل دلائله مثلاً قول امرئ القيس ، وهو المثال الأوّل من الأقراء :

(١) قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

(٢) كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

(٣) كَدِينِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ... وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

(٤) أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ... وَلَا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

(٥) وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

(٦) أَحَارِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ ... كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

(٧) عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ ... وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

وسأكتفي بهذا القدر للدّلالة على عمل الخليل ، فأسوق حركات الأبيات وسكناتها مجرّدة بالرموز ، مع وضع النقطة (أو الصفر) حيث سقط ساكن من السواكن أو غيرها ،[1] لأسهل على القارىء متابعة ما أقول . ولكى أضبط الأمر ضبطاً صحيحاً ، ولكى أزيده وضوحاً ، علّقتُ بهامش كلّ تجريد من تجاريد الأمثلة الثلاثة المذكورة هنا ، جدولاً يتضمّنُ عدد الحركات والسكنات ومجموعهما فى كل شطر ، ثم جُملتها فى البيت كلّه . وبأيسر النظر ، نتبيّنُ أنّ عدد الحركات ، فى كل شطرٍ ثابتٌ لا يتغيّر ، أما السكنات فتلحقها الزيادة والنقصُ . وهذا أمرٌ له خطرُه فى فهم عروض الخليل ، وسنحتاج إليه فى متابعة حديثى بعد ذلك .

[1] (١) لم يكن الخليل قد عرف بعد ، ما يسقط وما لا يسقط من السواكن ، ولكنه استدل على سقوط الساكن مثلا ، بمقابلة الحركات المجردة ، فى النصف الأول من البيت الأول ، فى هذا المثال الأول ، فوضع علامة تدل على سقوط الساكن ، حين وجد ما يقابله ثابتاً فى تجريد حركات النصف الأول من البيت الأول . وهكذا فى سائر المواضع .

وهذا تجريد للمثال الأوّل :[2]

	الشطر الأول	الشطر الثانى
(١)	100100 10100 1010100 10100	100100 ·0100 1010100 10100
(٢)	100100 ·0100 1010100 10100	100100 ·0100 1010100 ·0100
(٣)	100100 ·0100 1010100 ·0100	100100 ·0100 1010100 ·0100
(٤)	100100 10100 ·010100 10100	100100 ·0100 1010100 10100
(٥)	100100 10100 1010100 ·0100	100100 10100 1010100 10100
(٦)	100100 ·0100 1010100 ·0100	10·100 10100 10·0100 10100
(٧)	100100 ·0100 1010100 ·0100	100100 ·0100 10·0100 ·0100

ثم حمل الخليل بتتبّع « أقراء الشعر » ، ويجرّدُ حركاتها على هذا النمط ، ليقارن بينها ، فوقع له مثلاً قول امرئ القيس ، وهو المثال الثانى من الأقراء :

(١) أَلَا عِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي ... وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصُرِ الْخَالِي

(٢) وَهَلْ يَعِمَنْ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ ... قَلِيلُ الْهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ

(٣) أَيَقْتُلُنِي وَقَدْ شَغَفْتُ فُؤَادَهَا ... كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

[2] (١) هذا عدد الحركات والسكنات فى كل شطر ، وجملتها فى البيت .

	الشطر الأول: الحركات	الشطر الأول: السكنات	الشطر الأول: المجموع	الشطر الثانى: الحركات	الشطر الثانى: السكنات	الشطر الثانى: المجموع	الجملة
(١)	١٤	٩	٢٣	١٤	٨	٢٢	٤٥
(٢)	١٤	٨	٢٢	١٤	٧	٢١	٤٣
(٣)	١٤	٧	٢١	١٤	٧	٢١	٤٢
(٤)	١٤	٨	٢٢	١٤	٨	٢٢	٤٤
(٥)	١٤	٨	٢٢	١٤	٩	٢٣	٤٥
(٦)	١٤	٧	٢١	١٤	٨	٢٢	٤٣
(٧)	١٤	٧	٢١	١٤	٦	٢٠	٤١

تجرَّده فكان هكذا :[1]

(1) 1010100 ·0100 1010100 10100 — 1010100 ·0100 1010100 ·0100

(2) 10·0100 10100 1010100 ·0100 — 1010100 ·0100 10·0100 10100

(3) 10·0100 ·0100 10·0100 ·0100 — 1010100 ·0100 1010100 ·0100

ثم وقع له مثلاً ، قول امرئ القيس أيضاً ، وهو المثال الثالث من الأقراء :

(١) أَعِنِّي عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِيضِ ... يُضِيءُ حَبِيًّا فِي شَمَارِيخَ بِيضِ

(٢) وَيَهْدَأُ تَارَاتٍ سَنَاهُ وَتَارَةً ... يَنُوءُ كَتَعْتَابِ الكَسِيرِ المَهِيضِ

(٣) قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ ... وَبَيْنَ تِلَاعِ يَثْلِثٍ فَالعَرِيضِ

تجرَّده فكان هكذا :[2]

(1) 10100 1010100 ·0100 10100 — ·0100 1010100 10100 10100

(2) ·0100 1010100 ·0100 100100 — ·0100 1010100 10100 10100

(3) ·0100 10·0100 10100 100100 — ·0100 10·0100 10100 10100

---

(١) ، (٢) هذا عدد الحركات والسكنات وجملتها فى التجريدين على التتابع :

	الشطر الأول			الشطر الثانى			
	الحركات	السكنات	المجموع	الحركات	السكنات	المجموع	الجملة
(١)	١٤	٩	٢٣	١٤	٨	٢٢	٤٥
(٢)	١٤	٨	٢٢	١٤	٨	٢٢	٤٤
(٣)	١٤	٦	٢٠	١٤	٨	٢٢	٤٢

	الشطر الأول			الشطر الثانى			
	الحركات	السكنات	المجموع	الحركات	السكنات	المجموع	الجملة
(١)	١٣	٨	٢١	١٣	٨	٢١	٤٣
(٢)	١٤	٧	٢١	١٣	٨	٢١	٤٢
(٣)	١٤	٧	٢١	١٣	٧	٢٠	٤١

وهذا قدرٌ مُقْنِعٌ من التجريد لإيضاح بَدْءِ عمل الخليل ، وإن كان الأمرُ أعقدَ من هذا فى مقارنة الأقراء المتشابهة التى بينها شىءٌ يسير من الاختلاف ، ثم هو أشدُّ تعقيداً فى مقارنة الأقراء المتباينة كلَّ التباين . ولكنّك إذا صَبَرْتَ على بعض ما صَبَرَ عليه الخليل ، رحمه الله ، انكشف لك عمله بوضوحٍ كافٍ ، إن شاء الله . وقد أردت أن أيسّر الأمر وأبيّنه ، فوضعت تحت بعض الحركات والسكنات المجرّدة ، خطًّا أسودَ ، لتدرك من النظرة الأولى أنّ هذه المواضع لم يدخلها تغييرٌ قط فى الأقراء الثلاثة ، وتركتُ مادخل عليه التغير بلا خطّ .

وقد التزمتُ هنا قِسْمةَ البيت إلى شَطْرين ، وهما مانسمّيه « الصَّدْرَ » و « العَجُزَ » ، لمجرّد نفعه فى الإبانة عمّا نحن فيه . والعربُ قد عرفت هذا التقسيم ، لا على الوجه الذى نعرفه نحن اليوم ، بعد وضع « علم العروض » ، بل على وجه آخر ، يدلُّ عليه ما بدأوا به قصائدهم من « التصريع » ، (وهو جعل نصف البيت مُقَفًّى بقافية النصف الثانى منه فى فاتحة القصيدة = ونصف البيت ، هو « المِصْراع ») . ثم عرفوه أيضاً بما رُوِى عنهم من « الإجازة » و « المماتنة » ، وهو أن يقول الشاعر نصف بيت ، ثم يطلب من آخر أن يُجيزه ، أى أنْ يتمّ البيت . وعندى أنّ « الإجازة » كان يُرادُ بها اختبار قدرة ناشئة الشعراء أو تدريبهم على ضبط الأوزان ، وإتمام المعانى . أمّا « المماتنة » فكانت بين كبار الشعراء ، يلجأون إليها فى طلب الغَلَبة ، وإعجاز الخَصْم حتى ينقطع ، أو يستمرّ فلا يَفْتُر ولا يُسِفّ ولا ينقطع . ولكن هذا التقسيم على نفعه ، ليس صحيحاً كل الصحّة ، والحقيقة أن نغم البيت متكاملٌ ، يبدأ من أوّل حرف فيه إلى أن ينتهى بالقافية ، فلا يغرّنّك هذا التقسيم إلى نصفين متساويين ، صَدْرٍ وعَجُزٍ ، فإنه اصطلاح محضٌ ، أُريد به ضبط بعض « عروض البيت » ، وبيان ما يجوز أن يكون فيه وما لا يجوز ، ثم بيان وجه الخلاف بين الشطرين . وقد أضرّ هذا

التقسيم بقراءة الشعر إضراراً بالغاً ، ولا سيّما في زماننا ، فإنّ إلْفَ الوقوف عند آخر الشطر الأوّل قبل تمام المعنى ، يُفسِد نغم الشِّعر ، ويُتلف سياق المعاني جميعاً ، وهو شيء مستكرَه.[1]

ومع ذلك ، فإن الخليلَ قد انتفع انتفاعاً عظيماً ، بالتنبّه إلى ما كانت تفعله العرب عند « الإجازة » و « المماتنة » ، فإنّ هذا نبّهه إلى أن البيت مُنقسِمٌ إلى قسمين متعادلين ، أي أن كلّ بيتٍ من أبيات جميع «أقراء الشعر» على اختلافها ، ممكنٌ أن ينقسم إلى قسمين متعادلين . ومعنى ذلك أن يكونَ عدد حركات النصف الأول وسكناته : مطابقاً لعدد حركات النصف الثاني وسكناته . وترتيبُ هذه الحركات والسكنات : ينبغي أن يكون أيضاً متطابقاً ، هـذا هو الأصل ، وينبغي أيضاً أن يكون مُطّرِدًا . ولـكنّه لما جرّدَ البيت إلى حركاتٍ وسكناتٍ ، ونظر في النصف الأول والنصف الثاني ، وجد أن اتفاقَ عدد حركات الشطرين وسكناتِهما ، ثم تطابقَهما في الترتيب ، ثم اطّرادَ هذا التطابق والترتيب ، غيرُ كائنٍ على هذا الوجه من الإلزام ،[2] كما سترى بعدُ ، فالتزم في علمه الجديد الذى تلمّس طريقه إليه ، أنْ يقسم البيت إلى شطرين ، كما يفعَل المُجيز والماتِن ، وسمّاهما « المِصْراعين » ، وسمى المِصراع الأوّل « الصَّدْر » ، وسمى المِصْراع الثانى « العَجُز » .

ثم لما أعاد النَّظر مرارًا في حركات الأقراء المتشابهة وسكناتها ، لاحظ شيئاً

(١) من أجل ذلك جريت في هذه المقالات على كتابة بيت الشعر سطراً واحداً ، ليس بين المصراعين بياض ، كما ألفنا فيما ننشره من الشعر . هذا ، والقدماء كانوا يكتبون الشعر كذلك سطراً واحداً متصلاً في جميع المخطوطات القديمة .

(٢) انظر مثلاً في تجريد البيت الأول من المثال الأول (ص : ٦٣) نجد أن عدد حركات النصف الأول وسكناته (٣٣) ، وعدد سكناته وحدها (٩) ، وعدد حركات الشطر الثانى (٣٢) وعدد سكناته وحدها (٧) . وهكذا في سائر التجريد في الأمثلة الثلاثة . فالشطران غير متطابقين تمام المطابقة أول الأمر . ثم انظر معنى « تعادل الشطرين » على الصحيح في ص : ٧٠ — ٧٢

آخر ، وهو وقوع اختلافٍ أحياناً بين ما يُلتزَم من عدد الحركات والسكنات وترتيبها في آخر المصراع الأوّل ، وما يُلتزَم في آخر المصراع الثانى ، فأراد أن يفرّق بينهما تفريقاً واضحاً ، فسمّى آخر الصَّدر : « العَرُوض » ، وسمّى آخر العَجُز : « الضَّرْبَ » ، وذلك لشدّة حاجة الخليل يومئذٍ ، أي قبلَ أن ينكشفَ له « علم العَرُوض » ، إلى ضَبْط الفُروق التي لاحظها في تعدّد الحركات والسكنات في بيتٍ بعد بيتٍ من القرىّ الواحد ، أي من القصيدة الواحدة .

وأنا أرجّح أن هذا أوّلُ ما عمل الخليل ، وأوّل ما وضع من الاصطلاح في علمه الجديد . ثم لا يَغرُرْك هذا السياق السهلُ الذى تشوّق عليه ما نرجّح أنّه بدء عمل الخليل ، فإن الوصول إلى هذا القدر وَحْدَه ، بلا شيء يَهْتدِي إليه من علم سابقٍ ، يحتاجُ إلى جَهْدٍ جاهدٍ ، وملاحظة دقيقة ، وتدبُّر طويل وتنبُّه ، ورحم الله الخليل وأثابَهُ .

* * *

لما أعاد الخليل النظرَ في تجريد حركات الأمثلة الثلاثة ، وهى من ثلاثة أقراء متشابهة ، بينها بعض الاختلاف ، وجد مثلاً أن الشطر الأول ، من البيت الخامس ، من المثال الأوّل ، يطابق تمام المطابقة الشطر الأوّل ، من البيت الثانى ، من المثال الثانى ، في عدد مجموع الحركات والسكنات ، وهو (٢٢) ، وفي عدد السكنات الباقية فيه ، وهو (٨) ، وأن ترتيبهما متطابقٌ ، فقطع بأن المثال الأول والمثال الثانى قريٌ واحدٌ ، وإن اختلف الجزء الأخير من عجز البيتين اختلافاً ظاهراً ، فكان في المثالين هـكذا :

في المثال الأول : (100100)   أربع حركات ، وساكنان

في المثال الثانى : (1010100)   أربع حركات ، وثلاثة سواكن

ثم نظر فى المثال الثالث ، فوجد أن الشطر الأول ، من البيت الثانى ، يطابق تمام المطابقة ، الشطر الأول ، من البيت الثالث ، من المثال الأول ، فى عدد مجموع الحركات والسكنات ، وهو (٢١) ، وفى عدد السكنات الباقية فيه ، وهو (٧) ووجدَ أن ترتيبهما متطابق ، فقطع بأن المثال الثالث والمثال الأول قرىٌّ واحدٌ ، وإن اختلف الجزء الأخير من عجز البيتين اختلافاً ظاهراً ، فكان فى المثالين ، هكذا :

فى المثال الثالث : (10100) ثلاث حركات ، وساكنان

وفى المثال الأول : (100100) أربع حركات ، وساكنان

وإذنْ ، فهذه الأقراء الثلاثة ، هى قرىٌّ واحدٌ ، مع هذا الاختلاف الحادث فى آخر أعجاز أبياتها ، لأنه غير ممكن أن تكون الصدور من قرىٍّ ، والأعجاز من قرىٍّ آخر . والصدور فى هذه الأمثلة الثلاثة من قرىٍّ واحدٍ ، فأعجازها إذن من نفس القرىّ لامحالة . ولكن من أين جاء هذا الاختلاف ؟

نظر الخليل ، فرأى أنّ فى هذه الصُّور شيئاً ثابتاً لا يتغيَّر ، هو حركتان وساكن ، وهى التى وضعنا تحتها خطًّا أسود ، وأن التغيُّر حدث فيما بعد ، فكان مابعده فى المثال الأول : (100) ، حركتين وساكناً ، وفى الثانى (1010) حركةً وساكناً ، ثم حركةً وساكناً ، وفى الثالث (10) حركة وساكناً لاغير . فعلم عندئذ أن هذا القرىّ الجامع للأقراء الثلاثة ، ينبغى أن يكون الأصل فى صورته ماجاء فى المثال الثانى : (1010) ، وأن الآخرين مغيَّران عنه : أحدهما بحذف الساكن الأول فصار : (0.10) ،[1] والآخر

(١) النقطة الصغيرة دلالة على المحذوف من الحركات أو السواكن

بحذف الحركة والساكن الأخيرين ، فصار (10 . .) ،[1] فانتبه إلى أشياء مهمة جدًّا ، لايقدَّرُ خَطَرها :

● أولها : أنّ هذا الحذف والتغيير فى آخر الأعجاز (أى فى ضرب البيت) لايضرُّ الإيقاع والنَّغم ، ولايخرجُ أحد هذه الأقراء الثلاثة من أن تكون قريًّا واحدًا ، فسمَّى هذا القرىَّ الجديد « بحراً » . فالبحرُ إذنْ ، هو الصورة الجامعة لأقراء الشعر المتشابهة ، التى يحدثُ فى ضروبها اختلاف (أى فى أواخر أعجازها) ، أى هى « أصل » الأقراء الثلاثة .

● ثانيها : أن هذا الحذف والتغيير إذا وقع فى ضَرْب البيت الأول من القصيدة ، وجب أن يكون مُلْتَزَماً فى ضروب أبياتها جميعاً ، كما فى المثالين الأول والثالث .

● ثالثها : أن هذا الحذف والتغيير ، الحادث فى الضرب (أى فى آخر العجز) ، لا يُلْتَزَم فى العَرُوض (أى فى آخر الصدر) ، إلا عند التصريع فى البيت الأول ، ثم هو ممتنع ، أو شبهُ ممتنع ، فى سائر صدور الأبيات التى تأتى بعده .

وهذه الملاحظات الثلاثُ التى وقف عليها ، بمجرَّد المقارَنة بين أواخر أبيات هذه الأقراء الثلاثة المتشابهة ، هى التى أضاءت للخليل طريق العَرُوض كلَّه ، كما سترى فيما بعد . ولولا أن الخليل كان رجُلاً صبوراً لايملُّ ، وكان مرزوقاً بِقَدْرٍ خارقٍ من التنبُّه والتثبُّت ودقَّة الملاحظة ، لأفلت « العروض » من بين يديه ، فلم يظفر منه بطائل .

* * *

(١) النقطة الصغيرة دلالة على المحذوف من الحركات أو السواكن

لمّا اهتدى الخليل إلى أنّ أصلَ جميع أواخر الصدور والأعجاز ، في جميع هذه الأقراء الثلاثة ، ينبغي أن يكون كذا : (100 1010) ، أي حركتين وساكناً ، ثابتةً لاتتغير ، يتبعها (1010) حركة وساكن، ثم حركة وساكن ، يحدث فيها التغيُّر بالحذف أو النقص ؛ فلا يخرجها هذا القدرُ من الحذف والنقص والتغيير من أن تكون قَرِيًّا واحداً ، أي من « بحر » واحد = عاد ينظُر في مواضع الحذف ، التي كان قد استدلّ عليها بمقارنة أبيات كُلِّ قَرِيٍّ من الأقراء الثلاثة على حِدَةٍ ، والتي وضع مكانها ما أشرنا إليه بالنقط الصغار السود ،[1] فوجد أن هذا الحذف يحدث دائمًا ، في مواضع متغيّرة من البيت ، ولكن بشرط أن يكون قبلها (100) ، أي حركتان وساكن ، ثابتة لا تتغيّر ، ولا يدخلها حذف أو نقص ، (كما في الأمثلة المجرّدة للحركات والسكنات ص ٦٣ ، ٦٤) ، ومع ذلك تظلّ هذه الأقراء الثلاثة كلُّها متشابهةً لا تختلّ .

وعندئذ أخذ يعدُّ الحركات والسكنات في أبيات هذه الأقراء الثلاثة، فوقف على أمرٍ مهمٍّ جدًّا ، وهو أنّه إذا طرح عدد الباقي من السواكن في كلّ بيتٍ ، من عدد مجموع الحركات والسكنات ، كانت حركات كلّ قريّ من الأقراء الثلاثة ثابتةً لا تتغيّر . ففي المثال الأول والثاني كان عدد الحركات وَحْدها (٢٨) حركة في البيت : في الصدر (١٤) حركة ، وفي العجز (١٤) . وفي تصريع المثال الثالث (أي أوّل بيت فيه) (٢٦) حَرَكة في البيت : في الصدر (١٣) حركة ، وفي العجز (١٣) . وإذنْ فمعنى « تعادُل الشطرين » في القريّ الواحد، أن يتعادل عدد حركاتهما ، لا أن يتعادل عدَدُ حركاتهما وسكناتهما جميعاً .[2]

(١) انظر ما سلف ص : ٦٨ ، وتعليق رقم : ١ .

(٢) انظر ما سلف ص: ٦٦ ، وتعليق رقم : ٢ وراجع هذا على ما وضعناه من تعداد الحركات والسكنات في صورة تجريد حركات الأقراء الثلاثة وسكناتها، في الأمثلة الثلاثة السالفة ص: ٦٣ ، ٦٤ . وسيأتي بعد هذا معنى « تعادل الشطرين » على وجه آخر ص ٧٢ - ٧٨ .

إلا أنّه عادَ فوجَدَ أمراً يحتاج إلى تأمُّل ! وجد أنّ هذا لا ينطبقُ على ما بعد التصريع في المثال الثالث ، فإن عَدَدَ الحركات في الصدر (١٤) حركة ، وفي العجز (١٣) حركة ، ومع ذلك فقد كان ثبت عنده أنّ هذه الأقراء الثلاثة قريّ واحد ، أي « بحرٌ واحدٌ » . فرأى أن الحركة التي سقطت من أعجاز أبيات هذا المثال، واقعة في آخر العجز (أي في الضرب)، وأنها سقطت هي والساكن الذي بعدها (10) جميعاً، وأنهما حين سقطا ، جاءا بعد حركتين وساكن (100)، لاتتغيّرُ أبداً في تجريد حركات هذا القريّ كلّه . وإذنْ فتعادُل الشطرين جميعاً في عدد الحركات ليس على إطلاقه ، بل جائزٌ أن يحدث حذفُ حركة في آخر العجز ، ومع ذلك يظلّ القريّ من « البحر » الجامع للأقراء المتشابهة .

ولما بلغ الخليل هذا المبلغ من تحليل الحركات والسكنات ، انتبه فجأةً إلى شيء آخر مُهِمٍّ جدًّا ، فحدَّث نفسَهُ حديثاً فتح له مَغاليق « العروض » ، فقال :

هذه ثلاثة أقراء متشابهة ، بينها بعض الاختلاف، وقد دلّني تجريدُ الحركات والسكنات ثم تحليلُها ، إلى اتفاقٍ تامٍّ في عدد الحركات وحدها في صدور أبيات الأمثلة الثلاثة جميعاً ، وفي أعجازها ، إلاّ عجز المثال الثالث ، وهذا النقص في المثال الثالث لم يمنعه أن يكون من « البحر الجامع » للأقراء الثلاثة . هذه واحدة . ثم إني استدللتُ ، في تجريد حركات الأمثلة الثلاثة ، على مواضع سقوط بعض السواكن في كلّ بيتٍ منها، بوجود هذه السواكن في نفس الموضع الذي يقابلها من أحد أبياتها الأخرى . وإذن فمن الممكن السَّهل أن أجعل لهذه الأقراء الثلاثة « أصلاً » واحداً ، أسمّيه « البحر » ، تدخل تحته هذه الأقراء الثلاثة ، وأن أثبت فيه ما استدللت على سقوطه من السواكن و بعض الحركات ، في هذه المقارنات السالفة .

ولم يلبث الخليل أن وضع ما حدث به نفسه على الورق ، مقيّداً مكتوباً برموزه ، فجاء هكذا :

1010100 10100 1010100 10100   1010100 10100 1010100 10100

وعدد حركاته (٣٨) حركة ، فى كل شطر (١٤) حركة ، وعدد سواكنه (٢٠) ساكناً ، فى كل شطر (١٠) سواكن .

وإذن فهذا هو « تعادُلُ الشطرين » على الصحيح ، أى تعادلهما فى « أصل البحر » قبل حدوث الحذف والنقص . وبتطبيق هذا الذى انتهى إليه ، ومقارنته بتجريد الحركات والسكنات فى كل مثال من الأمثلة الثلاثة ، تبيَّن له الأمرُ تبيُّناً كاملاً ، فوضعها هكذا ، (وسنقتصر هنا على مقارنة الصدور بالصدور ، فى البيت الأول المصرَّع من الأمثلة الثلاثة ، طلباً للاختصار) :[1]

صدر « الأصل »	(١)	1010100 10100 1010100 10100
صدر المثال الأول :	(٢)	10·0100 10100 1010100 10100
صدر المثال الثانى	(٣)	1010100 ·0100 1010100 10100
صدر المثال الثالث	(٤)	··10100 ·0100 1010100 10100
صدر البيت الثانى منه	(٥)	10·0100 ·0100 1010100 ·0100

ولما رأى أن آخر جزء من صدر التجريد الذى سماه « أصلاً » ، مطابقٌ تمام المطابقة لآخر جزء من التجريد فى صدر المثال الثانى ، أى (رقم: ١ ، ورقم : ٣) ، علم الخليلُ أنّه قد أصابَ فيما فعلَ وفيما افترضَ . فإنّ هذه الأقراء الثلاثةَ التى جرَّدَ

(١) سأضع نقطة على موضع حذف الساكن أو المتحرك ، لتسهل المقابلة ، وراجع الأمثلة فى (ص : ٦٣ ، ٦٤) . وسأزيد أيضاً للاختصار ، مقارنة أخرى بصدر البيت الثانى ، لأن البيت الأول فيه تصريع ، أى مطابقة العروض للضرب ، وهو موضع التزام ، أما ما بعده ، فالمطابقة غير لازمة ، كما ترى فى المثال الثالث .

حركاتها وسكناتها ، قد ثبتَ عنده ، بما لا يدع مجالاً للشكِّ ، أنها من « قَرِيٍّ » واحدٍ يجمعها جميعاً ، وهو الذى سمّاه « بحراً » . وإذن فهذا الذى افترَضه ، هو « أصل » البحر الجامع ، وحذف بعض السواكن لا يضرّ ، ولا يخرجها من أن تكون قَرِيًّا واحداً ، بل إنّ حذف حركة وسكون معاً ، من عجز ثالث الأقراء (رقم : ٤)، لم يخرجه من أن يكون من « البَحر » نفسه ، لأنّ صدر هذا العجز (رقم : ٥) يطابق صدر المثال الأول (رقم : ٢) ، الذى ثبت عنده أنّه مطابقٌ لصدر المثال الثانى (رقم : ٣) ، وأنّ حذفَ ساكن منه لم يخرجه من القرىّ الجامع ، وهو « البحر » . وكذلك استقرّ عند الخليل ، بلا ريب ، أن هذه الأمثلة الثلاثة من بحرٍ واحدٍ . هذا أوّل الطريق الذى سلكه الخليل ، فأضاء له ظلمات هذا المجهول الذى يلتمِسُه .

* * *

وحين انتهى الخليل إلى نَفْىِ كلِّ شُبْهة فى أن « الأصل » الذى افترضه صحيح كلَّ الصحة ، عاد يتأمّل هذا « الأصل » الذى جرَّد حركاته وسكناته ، ويقارنه بأمثلة الأقراء الثلاثة التى جرَّد حركاتها وسكناتها . فرأى أنّه قد وقف من قبل على شىء مُهِمّ ،[1] وهو أن حذف الساكن أو الحركة ، واقع فى هذه الأمثلة كلِّها بعد حركتين وساكن (100) ، وهذه الثلاثة ثابتة أبداً ، لم يلحقها تغيُّر قطُّ فى هذا الجزء الأخير الذى أطال تأمّلَه ، وإنما يلحق التغيُّر ما بعدها ، وهو هذا : (1010) ، أى حركة فسكون ، حركة فسكون ، فيصير أحياناً هكذا : (10·0) ، أى حركتين فسكوناً = أو هكذا : (10··) ، أى حركة وسكوناً لا غير ، كما فى المثال الثالث رقم (٤) .

(١) انظر (ص : ٧٠) ، واعلم أننا نسير فى نعت عمل الخليل فى بدء وضع « العروض » ، خطوة خطوة ، بلا عجلة ولا تسرع فى الانتقال ، ليكون عمل العقل واضحاً فى حل هذه المبهمات التى كان يعالجها ، ولا يغررك أنها اليوم عندنا واضحة ، فمن الحسن أن لا نخلط بين معرفتنا ، وبين أول عمل الخليل بلا معرفة سابقة كانت عنده .

انتبه الخليل إلى هذا القدر الثابت من الحركات والسكنات ، والذى صورته : (100) ، فأخذه بصورته هذه ، وجعل يتتبع وجوده فى تجريد كلّ بيت من أبيات الأقراء الثلاثة ، (انظر أمثلة تجريد الأقراء فيما سلف ص : ٦٣، ٦٤) ، وفى تجريد « الأصل » الذى استحدثه وافترضه (انظر مثاله ص : ٧٣) ، فوقف على أسس جديدة ، فوضح الأمر كأنه هذا الوضع :

● الأساس الأول : أن هذه الصورة (100) ، موزّعة توزيعاً دقيقاً متناسباً من أول البيت إلى آخره ، فهى تبدأ فى أول البيت (100) حركتين وساكناً يتلوها (10) حركة وساكن = ثم تعود (100) ، فيتلوها (1010) حركة فساكن ، حركة فساكن = ثم تعود (100) فيتلوها (10) حركة وساكن = ثم تعود (100) ، فيتلوها (1010) ، حركة فساكن ، حركة فساكن . هذه صفة نصف البيت ، ثم تسير على هذا النهج نفسه فى النصف الثانى. فهذا هو التناسبُ فى توزيع مواقعها .

● الأساس الثانى : أن هذا التوزيعَ ، ملتزمٌ فى كُلِّ بيتٍ من أبيات الأقراء الثلاثة .

● الأساس الثالث : أن هذه الصورة (100) ، حيث التمسها ، ثابتة لا يلحقها تغيّر ولا حذف ولا نقص .

● الأساس الرابع : أنها متعادلة فى المصراعين (أو الشطرين) جميعاً ، أربعة فى المصراع الأول ، وأربعة فى الثانى .

● الأساس الخامس : أنّ هذه الصورة (100) الثابتة حيث وقعت ، تتلوها إحدى صورتين : إمّا (10) ، حركة فساكن ، وإمّا (1010) ، حركة فساكن ، ثم حركة فساكن .

● الأساس السادس : أن ما بعد هذه الصورة (100) قد يحدث فيه التغير بنقص أحد ساكنيه إذا كان هكذا (1010) ، فيصير هكذا (10·0) حركتين متتابعتين وساكناً ، أو بحذف حركة وسكون ، فيصير هكذا (10··) حركة وساكناً — وبحذف الساكن وحده إذا كان هكذا (10) فيصير هكذا (0) ، حركة وحسْبُ .

فانقسمت حركات البيت إلى فئتين : فئة ثابتة لا تتغيّر ، وفئة قد يدخلها التغيير بالنقص أو الحذف ، فجعل هذه الصورة مجتمعة (100) فئة ثابتة — والصورة الأخرى مجتمعة (10) فئة متغيرة ، أما هذه الصورة (1010) ، فهى مكونة من تكرار الفئة الثانية المتغيّرة . وأراد أن يختصر الأمر ، فسمّى صورة الفئة الأولى هذه (100) « وَتِدًا » ، وجمعه « أوتاد » ، لأن « وَتِدَ البيت » من الشَّعَرِ يدقّ فى الأرض ، فيظلُّ ثابتاً فى مكانه ومرقعه لا يتزحزحُ . وسمّى صورة الفئة الثانية « سَبَبًا » ، وجمعه « أسباب » ، لأن « السَّبَب » ، هو الحبلُ الذى يربط أحد طرفيه بالوتد ، ويربط الآخر بسقف البيت ، وهو ضعيف ، فربما انقطع فوُصِل فلا يضر البيت . ثم إن ذهاب سبب واحد من أسباب البيت المعلّقة بالأوتاد ، إذا زاد ما رُبِط بأحد الأوتاد عن سبب واحد ، لا يضرُّ البيت إذا انقطع أحد السببين مادام الآخر مربوطاً بالوَتِدِ ، كالذى رأيته فى المثال الثالث من هذه الأقراء الثلاثة . (انظر ص : ٦٤) .

* * *

استتبّ للخليل طريقُه ، واستبان له مذهبُه . فإنه بتحليل الحركات التى تجتمع فى الكلام ، وتطبيقها على الشعر ، اهتدى إلى أهمّ شىء ، وهو الفصل بين عدد الحركات التى لا يمكن أن تتتابع فى أقراء الشعر ، والحركات التى يمكن

أن تتابع فيها (ص: ٥٩، ٦٠)، ولكن هذا القدر على جلالة خَطَرِه، مُفْضٍ إلى طريقٍ مسدودٍ فيما شمله، من التماسِ طريق إلى معرفة سرّ النغم الذى يصاحبُ «أقراء الشعر»، ولكن هذا الفصل نبّهه إلى أن استواء النغم، معقود باستواء الحركات والسكنات فى هذه «الأقراء» جميعًا - فلم يَلبث أنْ عمد إلى تجريد «الأقراء» من الحُرُوف، لتبقى عنده الحركات والسكنات وحدَها، فوضع لها العلامات التى أسلفنا ذكرها (ص: ٦١)، فكان هذا أعظَمَ فتحٍ فى عمله الذى أراد أن يصل به إلى طريق مستبين واضحٍ مستنير. فلما وضع هذا «التجريد» وطبّقه على ثلاثة أقراء متشابهة من الشعر تحسّ الأذن تشابُهها، وتحِسُّ أيضًا أن بينها اختلافًا، انتهى به التجريد إلى الأصول العظمى التى سوف تؤسِّس علمًا من أغرب العلوم وأبرعها وأحذَقِها وأجلّها خطرًا.

وبمُقارَنة تجريد الحركاتِ فى هذه الأقراء الثلاثة التى اختارها، وضعَ أوَّل اللَّبِنات فى البناء العظيم الذى أقامه فيما بعدُ. وأنا أستحسن أن أسوق هنا، ما انتهى إليه الخليل فى هذه المرحلةِ، مرحلة المقارنة بين تجريد حركات الأقراء المتشابهة وسكناتها، وما وَضَع له من اصطلاح:

(١) «البَيْتُ»، وهو مسبوق إليه، معروف فى كلام الجاهلية وصدرِ الإسلام.

(٢) «المِصْرَاعُ»، وهو نصف البيت، سواء كان أوّلاً أو ثانيًا، أو «الشطار» أيضًا.

(٣) «الصَّدْرُ»، وهو المصراع الأول، و «العَجزُ»، وهو المصراع الثانى.

واهتدى الخليل إلى هذا الثانى والثالث، بما كانت العرب تفعله فى الإجازة والمماتنة (ص: ٦٥)

(٤) «العَرُوضُ»، وهو أواخر حركات الصدر وسكناته، وسيأتى تمام صفته فى الملاحظات التالية.

(٥) «الضَّرْبُ»، وهو أواخر حركات العَجْز وسكناته، وسيأتى تمام صفته فى الملاحظات التالية، واهتدى إليهما بالمقارنة فى تجريد الأقراء الثلاثة (ص: ٦٣، ٦٤)

(٦) «البَحْرُ»، وهو «الأصل»، الذى يجمع الأقراء المتشابهة فى السمع، والتى يحسّ السمعُ أيضًا، اختلافًا حادثًا فيها، وهو الذى افترضهُ الخليلُ بالمقارنة (ص: ٧١، ٧٢)

(٧) «الوَتِدُ»، وهو حركتان وساكن (//٥)، وهو ثابتٌ لا يتغيّر موزَّع توزيعًا متناسبًا على مجرى «البحر» (ص: ٧٤، ٧٥) ولا يكون «وتدًا» حتى يرتبط بسبب.

(٨) «السَّبَبُ»، وهو حركة وساكن، وقد يتكرّر سببان معًا، وهو يقع مقترنًا بالوتد، وموزّعٌ أيضًا توزيعًا متناسبًا على مجرى «البحر»، ولكن يلحقه التغيير، بالنقص أو الحذف، فلا يضرّ «البحر» (ص: ٧٥) ولا يكون «سببًا» حتى يكون مرتبطًا بوتِدٍ.

أما الملاحظات التى اهتدى إليها، فى خلال هذه المرحلة بالمقارنة والاستدلال فهى مُهِمّة جدًّا، وقد ذكرنا بعضها، ولم نذكر بعضًا:

● الأولى: أن « الصَّدْر » و « العَجُز » متعادلان فى أصل « البحر » الجامع للأقراء ، أى أن عددَ حركاتهما واحدٌ ، وعددَ سكناتهما واحدٌ ، وترتيبَ أوتادهما واحدٌ ،وترتيبَ الأسباب الفاصلة بين الأوتاد واحدٌ ، أى إذا كان الذى بعد الوَتِدِ الأول سبباً واحداً ، وكان بعد الوتد الثانى سببان = كان مابعد الوتد الثالث سبباً واحداً ، وما بعد الوتد الرابع سببين ، إلى أن ينتهى « البحر » بصدره وعجزه .

● الثانية : أن هذا التعادُل فى«البحر» أى فى « الأصل» الجامع للأقراء، غير ثابت ولا لازم على هذا الوجه نفسه . ولكن الثابتَ واللازمَ : أن تكون أوتادُ الصدر مطابقةً تمام المطابقة لأوتاد العَجُز ، فى عَدَدها ، وفى ترتيبها - وينتج من ذلك أن تكون أوتاد البيت : إمَّا ثمانية ، وإمَّا ستَّةً ، وإمَّا أربعةً ، ثم لا تكون أقل من ذلك .

● الثالثة : أن « الوَتِدَ » ينبغى أن يكون مرتبطاً بسببٍ أو سببين ، فى مجرى « البَحْر » ، قبل أن تصل آخر حركاتهما أو سكناتهما إلى « الوتد » الذى يليه .

● الرابعة : أن « العَرُوض » ، وهو آخر المصراع الأول ، ينبغى أن يكون مكوَّناً من « وتد » و « سبب » أو «سببين »، لأنَّه سوف يلتقى بالوتد الأول فى أول المصراع الثانى ، فى أصل « البحر » .

● الخامسة : أنَّ « الضَّرْبَ » ، وهو آخر المصراع الثانى ، ينبغى أن يكونَ مطابقاً للعروض ، فى أصل « البحر » ، أى أن يكون مكوَّناً أيضاً من « وتد » وسبب أو سببين ، فى أصل « البحر » .

● السادسة : أن « العَرُوض» و « الضَّرْبَ » فى « الأقراء » المتفرّعة من « البحر » غير لازم أن يتطابقا ، فيكون « العَرُوض » وتداً وسببين ، ويكون « الضَّرْب » وتداً وسبباً واحداً ، ويكون السبب الثانى محذوفاً لا محالة ، وذلك لأنَّ « الصدر » و «العجز » جميعاً هما « البحر » ، كما وصفناه آنفاً ، أى هو « الأصل » . أما التقسيم إلى « صدر » و « عجز » ، فإنه مجرد اصطلاح للتيسير فى التعبير والإفهام ، لا أكثر ولا أقلّ .

● السابعة : أن « الأسباب » المرتبطة بالوتد لا تسقط جملةً واحدة فى مجرى القرىّ من أقراء البحر ، لأنَّ هذا يؤدِّى إلى التقاء الوتد بالوتد الذى يليه ، وهذا يخرجه عن أن يكون « وتداً » مرتبطاً بأسباب ، ويخلُّ أيضاً بتعادُل النسبة بين أوتاد البحر وأسبابه جميعاً

● الثامنة : أن الذى يسقط من السبب (10) فى مجرى البيت من « الأقراء » ، وهو حركة وسكون ، إنما هو « السكون » ، أما الحركة فتظلُّ باقية بعده ، ولا يخرجها هذا عن أن تكون « سبباً » فاصلاً بين وتدين .

* * *

هذه هى المبادىء الأولى التى اهتدى إليها الخليل بمقارنة تجريد الأقراء الثلاثة المتشابهة،التى بينها اختلافٌ ، وما اهتدى إليه من ملاحظاتٍ ، وما وضع من اصطلاح،فى خلال هذه المرحلة . ولن يثبت كُلّ هذا على حالته التى وصفنا ، بل سيدخل عليه تعديلٌ كبيرٌ جدًّا . بعد أن يطبّقَهُ على ما كان عتيداً عنده ، معتمداً على التذوق والسَّمع من تصنيف جميع « أقراء الشِّعر » التى رُويت عن العرب ، على وَجْه التقصِّى والاستيعاب ، حتى استطاع أنْ يجعل كل ما استوعب من

أقراء « الشعر » جميعها فى أبوابٍ محدودةٍ من « الأقراء » المختانة المتباينة ، ويُدْرِجَ تحت كُلِّ بابٍ منها « الأقراء » المتشابهة مع بعض الاختلاف ، والذى يحكم السّمع والتذوّق والمقارنة ، بأنّها متشابهة . وكان هـذا من أجلّ عمل الخليل فى بدء التّماسه لأنغام الشعر ، وهو الذى أعانه على أن يأخذ هذه الأقراء الثلاثة المتشابهة التى ذكرناها ، فيدرسَها هذا الدرس المُفَصَّل ، الحاذق ، الذى أثمر هذه الثَّمَرة من « المبادئ » ، ومن « الأُسس » ، ومن « الاصطلاح » ، ومن « الملاحظة » ، فلله دَرُّ الخليل !

وأظنّ أن الخليل ، فى هذه المرحلة — حين انتهى إلى ما انتهى إليه ، وعلم أنه مقبلٌ على هذا الخِضَمّ من الأنغام المتبددة عنده مُعدَّةً للدراسة = عاد يتأمّل كل ما انتهى إليه من ملاحظات واصطلاح ، وينظر فى أيّها يَكْمُنُ سِرُّ هذا النّغم الذى يُصاحب « أقراء الشّعر » ؟ وكأنى به قد عَلِمَ عِلْمَ اليقين أن « الألفاظ » و « المصطلحات » ، إذا تُركت مبهمةً ، غَيرَ محدَّدة المعارف والملامح منذ البَدْء ، انطمست بعد ذلك معارفُها وملامحُها ، إذا مادخلت فى غِمار أشباهها من « الألفاظ » و « المصطلحات » ثم فى عُبابٍ يتلاطَمُ بالتفاصيل التى يتكوّن منها مايمكن أن يسمّى « علماً » . فجعل يتأمّل مصطلحاته التى وضعها ، وملاحظاته التى استنبطها ، فإذا أشدُّها تعلقاً بالنغم ، ماسمّاه « الأوتادَ » و « الأسبابَ » . و « الأوتاد » و « الأسباب » ، إنما هى حركات وسكنات ، لا يفرّق بينها سوى ما وضعه هو نفسه من « الاصطلاح » . والذى وصل إليه من التفرقة بينهما ، فى هذه المرحلة ، منتزعٌ من دراسة هذه الأقراء الثلاثة وحسبُ ، عن طريق تجريدها حتى تصير حركاتٍ وسكناتٍ ، مُعرّاةً من الحروف . وهذا التدرُّ وَحْدَه ، غيرُ كافٍ فى التوثّق من أمرٍ مُبْهَمٍ جدًّا وهو : أىُّ الفريقين ألصق بإحداثِ النغم فى الشعر ، « الأوتاد » أم « الأسباب » ؟

وهذا أمرٌ غامضٌ يحتاجُ إلى إنعامِ نَظَرٍ ولُطْفِ تدبُّرٍ . فهو ، إذن ، محتاجٌ إلى ضرب من التحليل والنظر ، يعينهُ فى هذه المرحلة على التبيّن . فإذا تبيّنَ ، بقدرٍ صالحٍ من التوثُّق ، فعَسَى أن يكون مايتبيّنهُ ، معيناً له على أن يعرف طريقهُ فى هذا الخِضَمِّ من الأنغام المتبددة التى هو مقبلٌ على دراستها . فلم يَجِد الخليل شيئاً أجْدَى من المقارنة بين تجريد حركات ماهو مستقيمٌ فى الأقراء الثلاثة ، والتى أثبت أنها جميعاً من « بحرٍ » واحدٍ يجمعها = وبين تجريد حركات القرىَ الأوّل الذى حوّله بعض التحويل ، ففتح له بابَ دراسةِ « مايجوزُ وما لا يجوز من الحركات والسكنات فى أقراء الشعر » (انظر ماسلف ص : ٥٩ ، ٦٠) ، فوضع الأشطار الثلاثة الأولى منها هكذا :

(١) قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حبيبٍ وَمَنْزِلِ

(٢) أَعِنِّى عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِيضِ

(٣) قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى مَنْزِلٍ وَحَبِيبِ

والأوّلان مستقيمان فى « بحرٍ » واحد ، أمّا الثالث فهو كلامٌ بَحْتٌ . وبالسمع والتذوّق والملاحظة ، وجد أن هذا الكلام البَحْتَ ممكنٌ أن يكون متّزناً ، إذا هو جزّأه ، فقوله فى الثالث : « قِفَا نبكِ من ذكرى » ، مطابقٌ لبعض الأول لفظاً ووزناً = وقوله : « منزلٍ وحبيب » ، مطابق لبعض الثانى وزْناً : وهو : « قٍ أراهُ وَميضِ » ، [1] فأراد أن يستثبت ، فقيّد تجريد هذه الثلاثة هكذا : [2]

(١) لا تعجب أن يكون الخليل فعل هذا ، فقد روى أنه كان للخليل ولد ، فدخل على أبيه وهو يقطّع بيتاً من الشعر ، فخرج إلى الناس وقال : إن أبى قد جن ! ! وظنى أن ذلك كان وهو يفعل شيئاً كهذا أو شبيهاً به .

(٢) مواضع النقط تدل على المحذوف من « الأسباب » ، ساكنها أو متحركها ، وهذا الحذف ثم يخرجها من « البحر » كما أسلفنا ص ٧٢ ، ٧٣ . وأما ماتحته خط فهو « وتد » ، وما ليس تحته خط فهو « سبب » ، وجعلت البياض فاصلا ، لإيضاح التجزئة بالنظر .

(١) 10100 1010100 ، 10100 100 100

(٢) 10100 1010100 : 0100 - 10100 - -

(٣) 10100 1010100 10 0100 - 10100 - -

فهذه الثلاثة جميعاً، ليس فى تتابع حركاتها وسكناتها شىء مما لا يجوزُ أن يدخلَ فى « أقراء الشعر » ، بل هى متّسقة كل الاتّساق ، مع ما انتهى إليه فى تحليل الحركات والسكنات (انظر ص: ٥٩ ، ٦٠) = وهذه الثلاثة فى كُلٍّ منها أربعة أوتادٍ ثوابتَ ، مرتبطةٌ بأسبابٍ = والجزء الأول من ثلاثتها واحدٌ ، فى ترتيب أوتاده وأسبابه ، وفى عددها = والجزء الثانى من رقم (٢) وأكثر الجزء من رقم (٣) متطابقان أيضاً ، كما ترى فى صورتيهما ، إلا أنه زاد بين جزئى الثالث سببٌ واحدٌ (10) ، أى حركة وسكون . وإذن ، فهذه الزيادة المقحمة بين جزءين ، إذا هما تتابعا لم يختلّ النَّغَم ، هى التى أخرجت رقم (٣) من أن يدخل فى « أقراء الشعر » ، وصيّرته كلاماً بحتاً ، مع استقامة جزئيه : [« قفانبك من ذكرى » / « منزل وحبيب »] ، وإمكان دخول كلٍّ منهما منفرداً فى جزء من أجزاء « البحر » بلا غضاضة على السمع أو التذوّق . إذن ، فما الذى أحدثته هذه الزيادة (10) بين هذين الجزءين الجاريين فى « البحر » على استقامة ، فمنعتهما أن يتتابعا فيستقيما على قَرِيّ يقبله التذوّق والسّمع ، وصيّرتهما كلاماً بحتاً ؟ أدرك الخليل من فوره أنها باعدت بين وتدين ، أى أنها زحزحت الوتدَ الثالث من مكانه ، فاضطربَ « البيت » وتهدّم . وإذنْ ، فإنّ « البيت » لا يمكن أن يستقيمَ بناءُ نغمِه إلاّ بثبوت « الأوتاد » كُلّها فى مواقع ، مضبوطة النسبة بين كل وتدٍ وتدٍ من أوتاده جميعاً = وضابطُ هذه النسبة ، هو عدد « الأسباب » التى تفصل بين كُلّ وتدين من أوتاد البيت . وإذن ، فالأوتاد الثابتة على صورة واحدة لا تتغير ، ولا يدخلُها حذفٌ أو نقصٌ ، هى « أسُّ » بناء البيت ، أى هى عمادُ البيت . أما « الأسبابُ » ، فهى ضابط النسبة بين هذه الأوتاد ، ولذلك لا يُغيرُ بالبيت أحياناً ما يدخُل على الأسباب من نقص أو حذفٍ ، ما دامَ هذا النقص لا يزحزح الأوتادَ عن مواقعها التى قُدّرتْ لها تقديراً دقيقاً فى « البحر » ، ثم كانت لازمةً لكُلّ قرىً من أقراء « البَحْرِ » .

قال الخليل لنفسه : إذنْ ، فأوّل شىءٍ ينبغى أن أبحث عنه فى دراسة هذا الخِضَمّ من « أقراء الشعر » ، ينبغى أن يكون عن « الوَتِد » أينَ هو؟ وما هو؟ وكيف صُورته ؟ وما موقعهُ من البيت ؟ وبذلك أستطيع أن أميّز « الأسبابَ » من « الأوتاد » ، وإلاّ فإنّ « الأوتادَ » و « الأسباب » جميعاً فى البيت متشابهات ، وإنّما هى حركات وسكنات متتابعات ، لا أستطيع أن أُسمّى شيئاً منها « سبباً » إلّا بعد أن أتبيّن تمامَ التبيُّن ما أستطيع أن أسمّيه « وَتِداً » ، بدلالة تكرُّره فى مواضع معدودة مقدَّرةٍ ، على هيئة واحدة لا تتغيّر، ولا يلحقُها نقصٌ أو حذفٌ . فإذا تبينتُ ذلك ، استطعتُ أن أنظر فيما أسميه « الأسباب » الضابطة للنسب بين هذه الأوتاد = وأن أعيدَ إليها ما لحقها من الحذف = ثم أبنى منها « البَحْرَ » الذى ينبغى أن يكون « أَصْلاً » للأقراء المتشابهة فى السمع والتذوّق . فإن لم أفعل ذلك ، فأنا ضائعٌ بين حَرَكاتٍ وسكناتٍ متتابعات ، لا أستطيع أن أفرّقَ بينها ، ولا أن أصنّفها ، ولا أن أقرّر ضوابط محكمة منفصّلة تصنّف « أقراء الشعر » التى أعددتُها للدراسة ، وعَسَى أن يكون فيها ما يخالفُ كُلّ المخالفة نِظام هذه « الأقراء الثلاثة » التى اهتديت إلى جمعها فى « أصل » واحدٍ ، هو « البحر » . فلأبحث إذن ، عن « الوتد » أوّلَ كُلّ شىء .

* * *

وهكذا كان . كان من التوفيق المحض ، أن يكون الخليل كان قد بدأ بهذه الأقراء الثلاثة أو مايشبهها ، فاهتدى بالتحليل إلى أنها من « بحر » واحد ،[1] لأن صدر البيت يبدأ بما سمّاه « وتداً » ، فهذه الصورة ، هي التي سهّلت له الوصول إلى نتائجه وملاحظاته التي ذكرناها . فبهدْي هذه النتائج والمصطلحات والملاحظات ، جعل يستقرئ « أقراء الشعر » العتيدة عنده ، مجرّدًا كلّ صنف من الأقراء المتشابهة إلى حركات وسكنات ، كالذى فعل فى الأقراء الثلاثة السالفة . ومن الإطالة أن نأخذ هنا « أقراء الشعر » ، فنجرّدها كما جرّدها الخليل ، ومن الحسن أن ننتقل إلى مارآه الخليل فى « أوتاد » هذه « الأقراء » ، ومارآه فى « الأسباب » بعد المدارسة . وإلى ملاحظاته التي التقطها فى خلال مرحلة الدراسة المستوعبة لجميع « أقراء الشعر »

وجد الخليل عندئذ أمراً لايكاد يختلف فى جميع أقراء الشعر ، وجد هذه « الثوابت » التي سمّاها « أوتادًا » ، لاتزيد على « حركتين وساكن » ولا تنقص = وأنها تنقسم قسمين :

● فهى فى أكثر الشعر ، أو فى جميعه على الأصحّ : « حركتان متتابعتان بعدهما ساكن » ، فسمّى هذه الفئة : « وتدًا مقرونًا » ، أو « وتداً مجموعًا » ، ورَمْزُه فى تجريد الحركات والسكنات هو : (100) .

● وهى فى أقلّه : « حركتان بينهما ساكن » ، فسمّى هذه الفئة : « وَتِدًا مفروقًا » ، ورمْزُه فى التجريد هو : (010) .[2]

(١) استدللت على أن تلك الأقراء الثلاثة ، كانت ، فيما أرجح ، أول مابدأ به الخليل ، بأشياء كثيرة ، أرجو أن أعرض لها فيما بعد إن شاء الله .
(٢) سأقتصر على تسمية « تجريد الحركات والسكنات » : « التجريد » .

أمّا مايلحقه التغيير والنقص والحذف ، والذى يربط بين الأوتاد ، والذى سمّاه « الأسباب » ، فوجدها لايمكن أن تزيد أيضاً على اثنين ، إمّا « حركة وساكن » ، وإمّا « حركة وحركة » ، فقسّمها قسمين :

● فهى فى أكثر الشعر : « حركة بعدها ساكن » ، فسمّاه « سبباً خفيفاً » ، ورمزُه فى التجريد هو (10) .

● وهى فى أقلّه : « حركتان متتابعتان » ، فسماه ، « سَبَبًا ثقيلاً » ، ورمزه فى التجريد هو (00) .[1]

وبطول التدبُّر والمدارسة ، لم يجدْ شيئًا فى جميع « أقراء الشعر » يخرجُ عن هذه الصور الأربع . صورتان للثوابت : « الأوتاد » ، وصورتان للمتغيرات : « الأسباب » . ولم يجد موضع شُبهة واحدة ، ينقض عليه ما انتهى إليه فى هذا التقسيم . فثبت هذا القدرُ من المعرفة ثبوتًا مقطوعاً بصحّته وسلامته .

* * *

وفى خلال هذه الدراسة الجامعة المستوعبة ، ينبغى أن يكون الخليل قد وقف على مُلاحظاتٍ مهمّةٍ جدًّا ، قد مضى أقلّها ، أمّا أكثرها وأهمّها ، فلن يكون ثمرةً دانيةً مبذُولةً ، بل ثمرةً عَصِيّةً متحجّبةً ، لايقطِفُها إلا فكرٌ ثاقب ، وجُهْدٌ خارقٌ مُضْنٍ ، ونظرٌ نافذٌ متأنٍّ ، ثم قُدْرَةٌ على التنظيم باهرة . وحَسْبُك أن تتصوّر هذه الوَفْرة الوافرة من « أقراء الشعر » كلّه ، وما يماثلها كثرةً من

(١) هذه الرموز الأربعة ، هى رموز الدوائر الخمس . والقول فى مسألة « الوتد المفروق » و « السبب الثقيل » ، تفصيل عن حقيقتهما ، وعن وضع الخليل لهما.

« التجريد ».[1] وهذا « التجريد » ما هو إلا رموزٌ للحركة والسكون ، مصفوفة متتابعةً ، وكلُّها متشابهة - فالبحث بينها عن قَدْرٍ من الحركات والسكنات ، مجتمعٍ على هيئة بعينها ، ثابتٍ لا يتغيّر ، ثم يتكرّرُ مرّاتٍ فى مواقعَ متناسبة ، فى مَجْرَى البيت ، ثم فى قَرِىّ الشعر ، وهى التى سماها « الوَتِدَ » = ثم تخليصُ الحركات والسكنات التى تُحْدِثُ نسبة متعادلة لسياقِ هذه « الأوتاد » فى القرِىّ ، وهى التى سمّاها « الأسباب » ، مع ما يدخلُها من تغيّرٍ وحذف ونقصٍ = البحثُ عن ذلك أمرٌ محيّرٌ محفوفٌ بمخاوف الخطأ والضلال فى هذا الخِضَمّ من الحركات والسكنات المتشابهة ، بلا دليل يصحبُه ، ولا هادٍ يهديه . ولا تَغْرُرْكَ السهولة التى تجدُها فى بيانى السالف عن تجريد الأقراء الثلاثة ، فإنى حاولت ذلك وأنا على علمٍ بما انتهى إليه الخليل فى « علم العروض » ، أستدلُّ به وأهتدى .

ولكى تتصور الأمر تصوّرًا واضحًا ، أضرب لك مثلاً بهذه الصورة : (100) إنها صورة « وتد مقرون » ، ثم تشبهها صورة مُماثلة ، ولكنها ليست « وتداً » فى الحقيقة ، ولكنها مُغَيَّرة عن هذه الصورة : (1010) المكونة من سببين خفيفين ، فحُذف منها الساكن الأول فصارت هكذا : (100) = ثم تأتى هذه الصورةُ الثانية نفسها (1010) ، وهى فى الحقيقة ليست مكونة من سببين خفيفين ، بل أصلها هكذا : (1000) ، مكونة من سبب ثقيل ، يتلوه سبب خفيف ، ثم سُكِّن ثانى السبب الثقيل فصار هكذا : (1010) .

فَرَدُّ هذا المتغيِّر وأشباهه إلى أصله ، أمرٌ لا يكادُ يصدَّق ، لأنّ الذى بين يديه إنما هو حَرَكَات وسكنات متتابعة لا يميِّز بعضها من بعض شىء . ثم التفريق بين « الأوتاد » ، وبين صور « الأسباب » ، ثم التفريق بين ما هو

(١) « التجريد » ، هو تجريد حركات الشعر وسكناته ، كما سلف ص : ٨٤ ، تعليق رقم : ٢ .

أصلٌ ، وما هو مغيَّر يُرَدُّ إلى أصلٍ ، أمرٌ يتجاوز حدَّ الصعوبة ، ويُخْشَى أن يفضى إلى تراكم الخطأ وتتابُع الضلال ، لولا هذه القدرة الباهرة على التنظيم والضبط ودقة الملاحظة ، فلله دَرُّ الخليل ، ولله دَرُّ أبيه ! ولله درُّ أُمّةٍ أنجبته !

وقد ذكرت فى الفقرة السالفة أن الخليل استطاع أنْ يحدِّد أشياء مهمةً جدًّا ، لولا اهتداؤه إليها ، لما أُتيح له أن ينفُذَ إلى شىء البتَّة ، وهى أربعة أشياء : « الوتد المقرون » ، وصورته : (100) = و « الوتد المفروق » ، وصورته : (010) وهما ثابتان لا يتغيَّران = ثم « السبب الخفيف » ، وصورته (10) = « السبب الثقيل » ، وصورته (00) ، وهما يتغيران بالنقص والحذف .

ولكن كان الاهتداء إلى هذه الصور مكرَّرةً فى « التجريد » ، أمراً صعباً كما أسلفتُ ، ولكنّ الأمرَ ، مع صعوبته ، سوف يتسهَّل شيئاً فشيئاً ، ولا سيما إذا جمل ما انتهى إليه فى باب اجتماع الحركات (ص : ٥٩ ، ٦٠) ، وفى باب ما اهتدى إليه من الاصطلاح (ص : ٧٦ ، ٧٧) ، وما اهتدى إليه من ملاحظات المبادئ (ص : ٧٨ ، ٧٩) = عتيداً عنده لا يُغْفِله ولا ينساه ، بل يعاينه مرةً فمرةً فمرّة ، على كلّ وجهٍ ممكن ، ثم يثبت ملاحظاته فى خلال هذا الجُهْد من التدبُّر وتقليب الاحتمالات ، مع ما فيه من الغُموضِ والخفاء .

* * *

فى خلالِ هذه الفترة الثانية = فترةِ تجريدِ عددٍ وافرٍ من الأقراء ، وتحليل حركاتها وسكناتها ، بحثاً عن « الوتد » ، وعن أسبابه المرتبطة به = وَقَفَ الخليلُ على ملاحظاتٍ متفرقة ، بناها من مجموع ما كان اهتدى إليه آنفاً ، ثم من افتراض

أشياء تتعلّقُ بتتابعِ الحركات التى تكاثرت عندهُ فى ضروبٍ مختلفة من « التجريد ». وقد افترضَ هذه الفروض، فى خلال الدراسة ، لكى يستطيع أن يُخَلِّص « الوَتِدَ » ، ويَتَبيَّنَ « الأسباب » التى ارتبطت به ، لإحداث النسبة بين أوتادِ فِقرَةٍ بعد فِقرَةٍ . وذلك لأنه كان من الصعب المُبْهَم أن يصلَ إلى الثقة بأن بعض صور الحركات إنّما هى أسبابٌ متغيِّرة ، تحتاجُ إلى أن تُرَدَّ إلى أصلٍ ، إلّا عن مثل هذا الأسلوب ، فيما أتوهّم . وسأحاولُ أنْ أثبت هنا بعض ما أظنّ أن الخليل كان خليقاً بأن يُدْرِجَه فى ملاحظاته ، وسأستعمل مصطلحات الخليل التى أقرّها إلى هذه الساعة (انظر ص : ٧٦ ، ٧٧ ، ثم ص : ٨٤ ، ٨٥) ، وسأثبت « التجريد » أيضاً ، ليكون تصوُّر العملِ أوضحَ وأبْيَنَ .

وهذه هى الملاحظات ، أو بعض الملاحظات المتفرقة ، التى أتوهّم أن الخليلَ أثبتها لنفسه :

﴿ ١ ﴾ ولعلها أوّلُ ما لاحظ الخليلُ ، قياساً على الأقراء الثلاثة التى دَرَسَها أوّلاً تحليلاً ، ثم نَظَرًا واستدلالاً يوجبهما وجود نسبةٍ ، ثابتةٍ بين « الأوتاد » ، مردُّها إلى ضبط عدد « الأسباب » الفاصلة بينها . لاحظ الخليل أنّ « الأوتاد » الثابتة فى مواقعها من أول البيت إلى آخره ، [وهذا معناهُ أيضاً أن تكون كذلك فى القصيدة كلّها من أول بيتٍ إلى آخر بيت] ، واقعةٌ بين أسبابٍ متغيِّرة = وأن نسبة هذه الأسباب إلى الأوتاد واحدة لا تتغيّر فى القَرِيّ الواحد ، وفى الأقراء المتشابهة التى يجمعها الأصلُ التامّ الذى سمّاه هو « بَحْرًا » .[1] ومعنى ذلك أن أوّل البيت إذا كان ، مثلاً ، وتداً مقروناً

(١) انظر ما سلف ص : ٧١ ، ٧٢ .

يتبعه سببٌ خفيف أو سببان خفيفان ، لزم أن تكونَ أوتادُ سائرِ البيت مطابقة لهذا النمط : (100 10) ، أو لهذا النمط : (100 10 10) = وإذا كان أوّل وتدٍ فى البيت ، وتداً مقروناً ، ولكن وقع وسطاً بين سببين ، وجب أن تكون مواقع أوتاد البيت وسطاً بين سببين ، مطابقة لهذا النمط : (10 100 10) = وإذا كان أول وتدٍ فى البيت وتداً مقروناً ، وكان نهايةً أو طرفاً لسبب خفيف أو سببين خفيفين ، وجب أن تكون مواقع أوتاده جميعاً ، نهايةً أو طرفاً لسببٍ خفيف أو سببين خفيفين ، مطابقة لهذا النمط : (10 100) ، أو لهذا النمط : (10 10 100) . وهذه أهمّ الملاحظات ، وأشدُّها مطابقةً للنظر والاستدلال .

﴿ ٢ ﴾ ثم لاحظ الخليل أيضاً أن استواء النسبة ، واعتدالَ الحركات ، توجِب ما وجدَهُ مستفيضاً فى « التجريد » ، وهو أن الفاصل بين كل وتدٍ والذى يليه ، لا يمكن أن يكون أكثر من سببين أبداً . [انظر ما سلف (ص : ٦٣ ، ٦٤) الأمثلة الثلاثة] ، وهذه ملاحظة بالغة الخطر .

﴿ ٣ ﴾ ثم لاحظَ استدلالاً وتفتيشاً فى « التجريد » : أنّه لا يمكن أن يجتمع سببان ثقيلان أبداً ، لأنّهما أربعُ حركات متتابعات ، لا تتم أبداً فى بناء الأصل ، أى فى « البحر » ،[1] لأنهما إمّا أن يقعا بعد وتدٍ مقرونٍ ، فيكون التجريد هكذا فى الوتدين الأوّلين : (100 00 00 100 00 00) ، وإمّا أن يقعا قبله ، فيكون التجريد هكذا : (00 00 100) ، وإمّا أن يقع الوتد بينهما ، فيكون التجريد هكذا : (00 100 00 00 100 00) ، وكل هذا مُحالٌ لتتابع ستّ حركاتٍ ، وأربع حركات أيضاً . وكذلك الشأن فى الوتد المفروق ، وشرح أحواله

(١) انظر أيضاً ملاحظة الحركات رقم (٣) ، ص : [illegible]

أن يكون الوتد المفروق نهايةً أو طرفاً لسببين ثقيلين ، فيكون التجريد هكذا : (010 00 00 010 00 00) ، خمس حركات بعدها ساكن ، بعدها ست حركاتٍ . وهذا مستحيلٌ .[1]

﴿ ٤ ﴾ ثم لاحظ الخليل أيضاً أنّ السبب الثقيل لا يمكن أن ينفرد ، فيجتمع هو ووتدٌ مقرونٌ أو وتدٌ مفروقٌ . لأن هذا البناء إذا تتابع في أصل القرى ، (أو في أصل البيت) ، على أيّ وجهٍ كان ، تتابعت أربع حركات ، بعد كل أربعةٍ ساكنٌ ، وهذا مما لا يقوم به الميزان ،[2] وصورته في المقرون : (100 00 100 00) ، وفي المفروق : (010 00 010 00) وهما باطلان .[3] وأيضاً ، فإن السبب الثقيل لا يمكن أن يكون بعد الوتد أبداً ، لأن آخره حركة ، والحركة لا تنطقُ إلاّ إذا كان بعدها ساكنٌ ،[3] فإذا بُني « البحر » على ذلك انتهى بحركةٍ لا تنطق ، وهذا فاسدٌ من أصل بناء اللغات .

﴿ ٥ ﴾ ثم أتبعت هذه الملاحظة الأخيرة ، ملاحظة أخرى : أنه إذا ارتبط بالوتد المقرون سببان ، أحدهما ثقيلٌ والآخر خفيف ، وجب أن يتقدّم السبب الثقيل على السبب الخفيف . وذلك على وجهين اثنين لا غير : أن يكونا جميعاً بعد الوتد : (100 1000) ، أو أن يكونا جميعاً قبله : (100 10 00) ، وهذان

(١) انظر ما سلف في ملاحظة الحركات رقم (٢) ص : ٥٩ .
(٢) انظر ما سلف في الحركات رقم : (٣) . ص : ٥٩ ، ٦٠ .
(٣) انظر مقالة الخليل في شأن الحرف المتحرك إذا لم يكن موصولاً ، سيبويه ٢ : ٦١ ، ٦٣ ، ٢٧١ ، وقوله إنه « لا يلفظ بحرف » ، أي بحرف غير موصول ، وقوله : « ليس في الدنيا اسم يكون على حرفين أحدهما التنوين ، لأنه لا يستطاع أن يتكلم به في الوقف مبتدأ » . وسيأتي بيان ذلك في الحديث عن « الحركة » عند الخليل .

الترتيبان ، يكادان يكونان هما الوجهين الممكنين لتتابع ثلاث حركات بعدها ساكن ، يقومُ بهما الميزان . وغير ممكن أن يقع الوتد المقرون وسطاً بينهما ، لأنه إذا تقدم الثقيل اجتمعت أربع حركات : (00 100 10) فلا يقوم بتكرارها الميزان ،[1] وإذا تطرّفَ الثقيل : (10 100 00) انتهى بحركة ، وكلاهما فاسدٌ .[2]

أمّا ارتباط السّبب الثقيل الذي بعده سبب خفيف ، بالوتد المقرون ، فكثره فاسدٌ ، لأنهما إذا جاءا بعده : (010 00 10) ، اجتمعت أربع حركات فلا يقوم الميزان = وإذا جاءا قبله : (10 00 010 10 00 010) ، اجتمعت أربع حركات ، وانتهى أيضاً بحركة ، ثم إنها لا تقبل التغيّر ، لأنها حركة وتدٍ ، وهما آفتان عظيمتان .[2] ثم لا يتوسط الوتد المفروق بينهما أيضاً ، لأنه إذا تقدم السبب الخفيف : (10 010 00) ، انتهى بحركةٍ ، وإذا تتابع اجتمعت أربع حركاتٍ = ثم إذا تقدّم السبب الثقيل (10 010 00) ، فهو جائزٌ ، ولكنه نفس صورة تقدّم السببين جميعاً على الوتد المقرون ، وهي : (100 10 00) ، ولا فرق بينهما إطلاقاً إذا تتابع وقام الميزان . هذا على أن الوتد المفروقَ لا يتكوّن منه قرىً ، كما سيأتي في الملاحظة السابعة . وبذلك تبيّن الخليل أن « السبب الثقيل » قليلٌ نادرٌ ، وأنه لا يجتمع البتّةَ مع الوتدِ ، مقروناً كان أو مفروقاً ، إلا في حالتين اثنتين مع الوتد المقرون لا غير .

﴿ ٦ ﴾ ثم لاحظ الخليل أيضاً ، بالنظر والاستدلال ، أنه لا معنى لانفرادِ

(١) انظر ملاحظة الحركات رقم (٣) ص : ٥٩ ، ٦٠ .
(٢) انظر الملاحظة السالفة ص : ٩٠ رقم : ٤ ، ثم التعليق : رقم ٣ .

سببٍ خفيفٍ بوتدٍ مفروق ، لأنه إذا جاء بعد الوتد : (10 010) ، فإن السبب عندئذ ينبغى أن يظلّ ثابتاً على صورته ، لا يدخُلُه نقصٌ ولا تغيّر ولا حذف ، وهذا يكاد يخرجه من أن يكون سبباً ، ويجعل الصورة كلَّها كأنها وتد قائم برأسه . وهذا فاسدٌ من كلِّ وجه. ومع ذلك، فهذه الصورة ، هى نفس صورة الوتد المقرون ، مسبوقاً بسببٍ خفيف : (10 100) ، ولا فرق بينهما إذا تتابع الميزان . هذا على أن الوتد المفروق لا يتكوّن منه قرىً ، كما سيأتى فى الملاحظة التالية ، أما إذا جاء السبب قبله (10 010) ، انتهى بحركة الوتد اللازمة ، وهذا فاسدٌ كما سلف .

﴿ ٧ ﴾ ثم لاحظ الخليل أهمّ ملاحظاته ، حين تبيّن بالاستقراء أن « أقراء الشعر » قسمان :

● القسم الأول : الثوابت الموزّعة بنسبها فى مجرى كلّ قرىٍ منها ، (أى فى مَجْرى كل بيت منها) ، كلُّها مكونة من حركتين بعدها ساكن : (100) ، لا يلحقها تغيُّر ولا نقص ولا حذفٌ ، أى كلها مكونةٌ من « الوتد المقرون » أو « الوتد المجموع » .

● والقسم الثانى : ثوابته الموزعة فى القرىّ نوعَان : حركتان بعدها ساكن : (100) ، وهو « الوتد المقرون » — وحركتان بينهما ساكن (010) ، وهذا هو « الوتد المفروق » ، أى أن القرىّ مكوّنٌ من الوتدين جميعاً . ثم هما فى كلّ قرىّ اجتمعا فيه : إمّا متعادلان ، أعنى أن عَدَد الأوتاد المقرونةِ مساوٍ لعدد الأوتاد المفروقة وإمّا كان عدد الأوتاد المقرونة ، ضعف عدد الأوتاد المفروقة . ثم لم يجد الخليل فى « أقراء الشعر » قريًا واحداً ، كانَ أوتادِه أوتادٌ مفروقة ، فرأى أن « الوتد المفروق » وتدٌ ضعيفٌ ، لأنّ حركته الأولى تامّةٌ

(11) ، وحركته الثانية (0) ناقصةٌ محتاجةٌ لما بعدها من الأسباب حتى يتم النطقُ بها ، [وسيأتى بيان ذلك فى معنى « الحركة » عند الخليل] . فمن أجل ذلك صار « الوتد المفروق » وتداً لا يستقلُّ بنفسه ، وصار رافداً للوتد المقرون ، وصار لا يجوز أن يتكون منه قرىٌ تامٌ ، أو أصلٌ تامٌ ، مما سمّاه الخليل « بحراً » جامعاً للأقراء .

* * *

للعقل أحياناً جُرأةٌ هائلة على اقتحام المجهول ، حتى ترى كأنه يسيرُ الهُوَيْنَى فى معاهدَ ألِفها إلفاً طويلاً ، فهو يُقْدِم عليه بلا رهْبَة ولا ترددٍ ولا إحجام . وأظنّ أن الخليل ، بعد الجُهدِ الجاهدِ الذى بَذَلَهُ حتى استوت له ملاحظاته السالفة ، كان مؤيَّدًا بهذا العقل الجرىء على المجهول ، فأقدَم إقدام المطمئن الواثقِ ، على سُلوك طريقٍ جديدةٍ ، تُفضِى به إلى وضع شىء يرجو أن يتهيّأ له دراسة « أقراء الشعر » دراسةً أخرى ، ثمّ يواجهُ ما تأتيه به الدراسة من المشكلات مواجهةً لا تتردّد . ولولا أنّ الخليل كان ذكيّا ذكاءً متوقدًا ، ونَظّاراً حاذقًا ماهراً ، وألْمعيًا يبلُغُ بالظنّ ما لا يبلغُهُ العِيَانُ والسَّمْعُ ، لرماهُ هذا « التجريدُ » الذى استحدثَهُ[1] فى تِيهٍ مُتشابهٍ محفوفٍ بالحَيْرة والضلال . فانصرافُ الخليل عن الطريق السالف ، إلى هذا الطريق الجديد المبنىّ كُلّه على هذا « التجريد » ، دالٌّ على أن ما منّ الله به عليه من العقل والفطنة والنفاذ ، كان هو العاصِمَ له من مكابدة الضلال والحيرة ، وكان هو الهادىَ له إلى أسلوبٍ لم يرتكبْهُ قبله أحدٌ ، حتى استطاع أن يضبط النَّغَم الذى يصاحب الكلام فيصير « شعراً » ، ضَبْطاً لا مثيلَ له فى علم أمةٍ من الأمم قبلَهُ أو بعده ، ووقف بذلك على سر تكوين هذا النَّغَم بأسلوب لا شبيهَ لَهُ .

(١) « التجريد » مرة أخرى ، هو تجريد الحركات والسكنات من ألفاظ الشعر . كما سلف ص : ٨٦ ، تعليق : ١ .

وههنا مسألةٌ ، أستحسنُ أن أذكرها قبل البَدْء فى تلمّس الطريق الذى ابتدعه الخليل فى تأسيس « العَرُوض » ، كيف كان . وذلك أنّى رأيت جماعةً ممن تقدّم زمانُهم ، بينهم وبين الخليل ما يزيدُ على ثلاثمئة سنة ، يزعمون فى كتبهم أن الخليل : « كانت له معرفة بالإيقاع والنغم ، وهو الذى أحدث له علم العروض ، فإنهما متقاربان فى المأخذ » .[1] ثم استفاضت هذه المقالةُ عند المتأخّرين من المؤلفين . ثم أجمع المحدَثون فى زماننا على أن الخليل اهتدى إلى « العروض » عن طريق معرفته بالموسيقى . وسببُ هذا عند جميعهم ، أنهم رأوا أن الخليل ألّف كتاباً فى « النغم واللحون والإيقاع وتراكيب الأصوات » ،[2] ثم رأوا الصلة بين الموسيقى والشعر فى أصل النغم ، ورأوا أيضاً ما قاله ابن فارس (٠٠٠ ـ ٣٩٥ هـ) وغيرُه : « إن أهل العَرُوض مجمعون على أنّه لا فرقَ بين صِناعة العَروض ، وصناعة الإيقاع = إلا أن صِناعة الإيقاع تُقَسِّم الزمانَ بالنغم ، وصناعة العروض تُقَسِّم الزمانَ بالحروف المسموعة » ،[3] فاستخرجوا من ذلك أن الخليل إنما اهتدى إلى « العَروض » ، عن طريق « الموسيقى » . وهذا وهمٌ ، أدّى إليه قلّة الاحتفالِ فى استنباط الآراء من النصوص ، ثم العَجَلة فى النظر ، ثم تركُ التحرّى عن أوّلية علم « العروض » ، ثم إغفالُ التفحّص عن أسرار علم « العَرُوض » نفسه ، فكان لابُدَّ لنا من كشف هذا الوهم ، ليتّضح عمل الخليل على وَجْهه ، بلا حجابٍ يَطمِسُ معارفه .

* * *

أمّا كتاب الخليل الذى سماه « كتاب النغم » ، فإنى أرجّح أنّه أراد بتأليفه أن يجعل للنغم والموسيقى « عَرُوضاً » كعروض الشِّعر ،[1] وأنه استفادَ فى تأليفه ، من طريقته الذى ابتدعه فى استخراج « عَرُوض الشعر » . فعَكْسُ القضيّة إذن عندى غير صحيح ، أعنى أن يكون الخليل قد استفاد من « الموسيقى » ما هيّأ له تأسيسَ « نغم العروض » . بل هو لم يدرُس « النغم والموسيقى » ، إلا بَعْد أن انتهى من وَضْع « علم العروض » كلّه ، وبعد أن فَضّ الخواتيم عن كُلّ أسراره ومبهماته .[2]

ومن الدليل على أنّ ما ذهبتُ إليه فى شأنِ « كتاب النغم » للخليل ، يُوشِكُ أن يكون هو الصوابَ ، أن « علم النغم والموسيقى والإيقاع » ، علمٌ قديمٌ ، كان لليونان فيه تقدُّمٌ وسَبْقٌ ، وكانَ الموسيقيّون ممن عاصر الخليل (١٠٠ — ١٧٠ هـ) ، ومن جاء بعده بقليلٍ ، على علم وافٍ بأصول « علم الموسيقى » . ومن رؤوس هؤلاء الموسيقيين وأبرعهم وأعلمهم ، إسحق ابن إبراهيم الموصلىّ (١٥٠ — ٢٣٥ هـ) ، فقد رووا : أنّه لما صَنَع كتابَهُ فى النغم واللحون ، [وهو « كتاب الإيقاع والنغم »] : عَرَضَه على إبراهيم

---

(١) منهم ياقوت الحموى ، (معجم الأدباء ٤ : ١٨١) ، والقفطى (إنباه الرواة ١ : ٣٤٣) ، وابن خلكان (الوفيات ١ : ٢١٦) ، ثم من تأخر جداً كالسيوطى (بغية الوعاة ١ : ٥٥٨) ، وهذا رأى تنقضه الأدلة من كلام القدماء قبلهم ، كما سترى .

(٢) « كتاب النغم » للخليل ، يقال له « كتاب الإيقاع » أو « كتاب الموسيقى » أو « كتاب الألحان والنغم » أو « كتاب اللحون » أو « كتاب الأغان ، وتراكيب الأصوات » .

انظر الفهرست لابن النديم : ٤٣ ، طبقات الشعراء لابن المعتز : ٣٨ ، المزهر ١ : ٨١ ، الحيوان ١ : ١٥٠ ، رسائل الجاحظ بهامش الكامل ١ : ١٢٢ ، السمط : ٨١٥ ، وغيرها .

(٣) الصاحبى لابن فارس : ٢٣٠

(١) لم يصلنا « كتاب النغم » ، حتى نستطيع أن نأتى بالبرهان القاطع ، ولكنى رجحت هذا ببعض وجوه الاستدلال كما سترى بعد ، وهذا حسبنا .

(٢) « الخواتيم » جمع « خاتم » (بفتح التاء) ، وهو ما يختم به على الكتاب بصونه ، ويمنع الناظر عما فى باطنه .

ابن المهدى (١٦٣ — ٢٢٤ هـ) ، وكان إبراهيم أيضاً عالماً بالموسيقى والغناء ، « فقال لإسحق : أحسنتَ ، يا أبا محمد ، وكثيراً ما تُحسِنُ ! فقال إسحق : بل أحسن الخليلُ ، لأنه جعل السبيلَ إلى الإحسانِ » .[1] ومعنى هذا : أن الخليل أتى بشىء جديد زائدٍ على ما يعرفه علماء « النغم والموسيقى والإيقاع » ؛ أى على ما عرفوه من علمهم ومن علم اليونان . فكان هذا الشىء الجديد الزائدُ ، هو الذى مَهَّد لإسحق بن إبراهيم العالم بالموسيقى ، أن يجد سبيلاً إلى الإحسان فى كتابٍ ، ينسُبُ فضله كُلَّه إلى الخليل بن أحمد وحدَه .

والخليلُ قضى عُمُرَه فى علم العربية ، حتى بلغ الذروة فى اللغة والنَّحْو ، « ولم يعالجْ وتَراً قط ، ولا كثرت مشاهدته للمغنين » ، كما يقول أبو عبيد البكرى (... — ٤٨٧ هـ) ،[2] فلم يكن كإسحق ، ناشئاً فى الموسيقى لَهِجاً بها ، معروفاً بها مشهوراً ، وإليها منتسباً . فإتيان الخليل بهذا الشىء الجديدِ الزائدِ الذى يسَّر لصاحب الموسيقى طريقَ الإحسان فى تأليف كتابه فى « النغم والإيقاع » ، ينبغى أن يكونَ شيئاً غيرَ ما يعرفُ أصحاب الموسيقى ، وأن يكون مجلوباً من مَعْرِفة أُخرى غير المعرفة المشتركة بين علماء الموسيقى . ومن التَّعَب أن يقالَ : إن الخليلَ قد أتقن علم الموسيقى القديمَ إتقاناً يتيح له أن يزيد فيها شيئاً جديداً ، ثم لا يكونُ معروفاً بعلم الموسيقى ، مشهوراً بعلاجه وممارسته ومصاحبته فى صدر حياته وشبابه وكهولته ! ومن أعْجَب العَجَب أن يكون الخليلُ قد أحدثَ علماً زائداً جديداً فى الموسيقى نفسها ، ثم لا تكونُ هذه الزيادةُ الجديدةُ أيضاً ، معروفةً مشهورةً عند أئمة علم الموسيقى ، وقُدَماء من ألَّف فيها ، كالفارابى وغيره . وإذنْ ، فهذا الشىء الجديدُ الزائدُ الذى سهَّل

(١) مراتب النحويين : ٦ ، المزهر ٢ : ٨١ وغيرها ، وقوله : « جعل السبيل إلى الإحسان » ، أى يسَّره وسهَّله .

(٢) سمط اللآلى : ٨١٥ .

لإسحق الموسيقى سبيلَ الإحسان فى « كتاب النغم والإيقاع » ، ينبغى أن يكونَ متعلِّقاً بفضْلَةٍ فى « علم الموسيقى » ، زائدةٍ على القدر الذى يعرفُه أهل زمانه من أئمة الموسيقى ، من علمهم وعلم مَنْ قبلهم من الأوائل .

فمن أجل ذلك التمستُ دليلاً يدلُّ على عمل الخليل ؛ فوجدت الجاحظ يقول فى كتابه « طبقات المغنِّين » :[1]

« لم يزل أهل كُلِّ علمٍ ، فيما خَلا من الأزمنة ، يركبون مِنْهاجَه ، ويسلكون طريقه ، ويعرِّفون غامضَه ، ويسهِّلون سبيلَ المعرفة بدلائله ، خلا « الغناء » ، فإنهم لم يكونوا عرفوا عِلَلَه وأسبابَه ووزنه وتَصارِيفه ، وكان علمُهم على الهاجس ، وعلى ما يسمعون من الفارسية والهندية = إلى أن نظر الخليلُ البصريُّ فى الشعر ووزْنِه ، ومخارج ألفاظِه ، وميَّزَ ماقالت العرب منه ، وجمعه وألَّفه ، ووضع فيه الكتاب الذى سمَّاه « العَرُوضَ » ، وذلك أنه عَرَضَ جميع مارُوِى من الشعر ، وكان به عالماً ، على الأصولِ التى رسَمَها ، والعِلَل التى بيَّنها ، فلم يجدْ أحداً من العربِ خرج منها ، ولا قَصَّر دُونَها . فلما أحكم « العَرُوضَ » وبَلَغَ منه ما بَلَغ ، أخذ فى تفسير « النَّغَم واللحون » ، فاستدرك منه شيئاً ، ورسم له رسماً ، احتذى عليه من خَلَفه ، واستمدَّ منه من عُنِيَ به .

« وكان إسحقُ بن إبراهيم الموصليّ ، أوّلَ من حذا حَذْوَه ، وامتثل هَدْيَه ، واجتمعت له فى ذلك آلات لم تجتمع للخليل بن أحمد قبله ، منها : معرفته بالغناء ، وكثرة استماعه إيّاه ، وعلمه بحَسَنِه من قبيحه ، وصحيحه من سقيمه . ومنها :

(١) « الفصول المختارة من كتب الجاحظ » ، اختيار عبيد الله بن حسان ، بهامش الكامل للمبرد (١ : ١٢١ — ١٢٣) . وهذا الفصل الذى أنقله مهم جداً ، ينبغى أن يقرأه قارئه بتدبر ، فإنه موافق كل الموافقة لبحثنا هذا ، ودليل من الأدلة على صحة مذهبنا فى دراسة « عروض » الخليل بن أحمد رحمه الله .

حِذْقَه بالضرب والإيقاع ، وعلمه بوزنهما ، وألّف فى ذلك كُتُباً مُعجِبَةً ، وسُهِّل له فيها ما كان مُسْتَصْعَباً على غيره ، فصنع الغناء بعلم فاضل ، وحِذْقٍ راجحٍ ، ووَزْنٍ صحيح ، وعلى أصْلٍ مُحْكَمٍ ، له دلائلُ واضحة ، وشواهدُ عادلة ، ولم نَرَ أحداً وجد سبيلاً إلى الطعن عليه والعَيْب له » .

* * *

وهذا نصٌّ مهمٌّ جدًّا ، يجمع دلائل كثيرة ، من أوّلها : أن « كتاب النغم » للخليل ، يتعلّقُ بما كان غير معهود عِنْدَ أصحاب الموسيقى والغناء واللحون ، وهو ماسَمّاهُ الجاحظ : « العلل والأسباب والوزن والتصاريف » = وأنّه استدرك فى هذا الكتاب مالم يُسْبَقْ إليه فى المعروف من علم الموسيقى = وأنه فَسّر اللحون و « رسم لها رسماً » . والجاحظ (١٥٠ ــ ٢٥٥) أقربُ من كتب عَهْداً بالخليل (المتوفى سنة ١٧٠ من الهجرة) ، وكلامُه دالٌّ على اطّلاعه على الكتابين : « كتاب النغم » للخليل ، و « كتاب النغم والإيقاع » لإسحق بن إبراهيم الموصلىّ ، فصفته لما فى كتاب الخليل صفةُ خبيرٍ ، لا عن سَماعٍ أو توهُّم .

ثم وصفه أيضاً ، أبو بكر محمد بن الحسن الزُّبيدىّ الأندلسىّ (. . . ــ ٣٧٩ هـ) فى مقدمة كتابه : « استدراك الغلط الواقع فى كتاب العين للخليل » ،[1] فإنه ذكر الخليل فقال : « وكذلك ألّفَ « كتابَ الموسيقى » ، فزَمَّ فيه أصنافَ النغم ،[2] وحَصَر به أنواع اللحون ، وحدّد ذلك كُلَّه ولخّصه ، وذكر

(١) نقله السيوطى فى المزهر ١ : ٨١ ، ونشر هذا الكتاب الأستاذ جويدى الأكبر سنة ١٨٩٠ م ، ولكنى لم أطلع على نشرته .

(٢) « زم أصناف النغم » ، مجاز من قولهم « زم الدابة يزمها » ، إذا شد الزمام فى أنفها ليقودها به ، يريد أنه جعل لها ضابطاً جامعاً يشدها حتى لايفلت منها شىء . ويشبه أن تكون هذه الصفات التى ذكرها الجاحظ والزبيدى ، دالة على أن الخليل وصل أيضاً ، أو أراد أن يصل ، إلى ما يسمونه اليوم « النوتة الموسيقية » . فيكون الخليل أول من فكر فى إحداثها ووضعها . والفيصل فى ذلك كله ، ظهور نسخة من كتاب الخليل ، أو من كتاب إسحق الموصلى .

مبالغَ أقسامه ، ونهاياتِ أعداده ، فصار الكتابُ عِبْرةً للمعتبرين ، وآيةً للمتوسّمين » = فزادَ ماقاله الجاحظُ وضوحاً . وقولُه فى صِفَة عمل الخليل : « زَمَّ أصناف النغم » و « حَصَرَ أنواع اللحون وأقسامها ، ونهاية أعدادها » ، شَبِيهٌ كُلَّ الشبه ، بصفة « علم العروض » الذى زَمّ أقراء الشعر ، وحَصَرَ أنواعَها وأقسامَها ونهاية أعدادها . وكلام الجاحظ قاطعٌ بأنّ « كتاب النغم » للخليل ، كتابٌ مُبْتَدَعٌ لم يُسْبَق إليه ، ككتابه « العروض » الذى انتزعَتْهُ قريحتُه عن غير إمامٍ متقدّم ، والذى لم يسبق إلى مثله على وجه القَطْع ، لافى أُمّة العرب ، ولا فى غيرها من الأمم الغابرة ، كالهند واليُونان والفُرْس .

* * *

وأيضاً ، فإن نصّ الجاحظ الذى سُقْته آنفاً ، قاطعُ الدّلالة على أنّ الخليل لم يكتبْ كتابه فى « النغم » إلاّ بَعْد أن نظر فى الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه ، وبعد أن فرغ من العروض ، « وأحكمه وبلَغ منه مابلغ » . وفى كتب الجاحظ نصوصٌ أخرى تدلُّ على هذا أوضح الدلالة ، من ذلك أنه عرض لذكر أبى وائلةَ إياس بن مُعاوية المُزَنِيّ قاضى البصرة ، أحَدِ دُهاة الناس ، والمضروبِ به المَثلُ فى الذكاء والفطنة (. . . ــ ١٢٢ هـ) ، فقال فيما قال :

« إن أبا وائلة ، لما رأى نفسه أحسنَ فى أشياء ، أوهمه العُجْبُ بنَفْسِه أنه لا يَرومُ شيئاً فيمتنع عليه ، وغَرّه من نفسه الذى غرَّ الخليلَ بنَ أحمد ، حين أحسنَ فى النحو والعَرُوض ، فظَنّ أنه يُحْسِنُ « الكلامَ »[1] و « تأليف

(١) « الكلام » ، هو « علم الكلام » ، وهو المسمى « علم أصول الدين » ، وهو يتعلق بإثبات عقائد الديانة ، كالقدر والصفات . وقد ألف الخليل كتاباً سماه ، « الكلام » ، فى الرد على أصحاب الأهواء كالمعتزلة وغيرهم .

اللحون » ، فكتب فيهما كتابين ،لا يُشِيرُ بهما ، ولا يدلُّ عليهما ، إلا المِرَّةُ المحترقة .[١] ولا يؤدِّى إلى مثل ذلك إلاّ خِذْلانٌ من الله تعالى ، فإن الله عزَّ وجَلَّ لا يُعْجِزُهُ شىء » .[٢]

ثم قال الجاحظُ أيضاً فى « كتاب المعلمين » فى سياق حديثٍ :

« ... كالذى اعترى الخليلَ بنَ أحمد، بعدإحسانه فى النحو والعروض، إذ ادَّعَى العلم بالكلام وبأوزانِ الأغانى ، فخرجَ من الجَهْل إلى مِقْدارٍ لا يبلغُه أحدٌ ، إلاّ بخِذْلانِ الله تعالى ، فلا حَرمنا الله عِصْمته ، ولا ابتلانا بخِذْلانه » .[٣]

وهذان نصّان صريحان فى الدلالة على أن عمل الخليل فى « كتاب النغم » جاء بعد فراغه من إحكام العمل فى « العروض » .ويشبههما أيضاً فى الدَّلالة مارواه الجاحظُ عن أبى إسحق إبراهيمَ بن سَيّارٍ النَّظّام المعتزلىّ (٠٠٠ ـ ٢٣١ هـ) حيث قال :

« ذكر النظّامُ الخليلَ بن أحمد فقال : تَوحَّد بالعُجْب فأهلكه ، وصوّر له الاستبدادُ صوابَ رأيه ، فتعاطَى مالا يحسنُه ، ورام مالا ينالُه،[٤] وفتَنَتْه « دوائرُه » التى لا يحتاج إليها غيرُه . [قال الجاحظ] : وكان أبو إسحق إذا ذَكر الوهمَ لم يَشُكَّ فى جُنُونه ، وفى اختلاط عَقْله . وهكذا كان الخليل ، وإن كان أحسنَ فى شىء » .[١]

فهذه نصوص قديمة جدًّا ، وتكاد تكون معاصرةً للخليل ، قالها من هم فى منزلة تلاميذه ، وهى قاطعةُ الدَّلالة على خطأ من ذهب من القدماء والمحدثين إلى أن الخليل « كانت له معرفة بالإيقاع والنغم » . وهو الذى أحدث له علمَ العروض ، فإنهما متقاربان فى المأخذ » ، (انظر ص : ٩٤ تعليق : ١) ، لأنها تشهد جميعاً بأنه لم يؤلف كتاب النغم ، إلاّ بعد أن أحكم « العروض » وبلغ منه ما بلَغ . وقد اضطرب الجاحظُ فى تقدير « كتاب النغم » ، فأثنى عليه ثناء فى النصّ الأوّل،وجعله إماماً مبتدعاً ، حذا حَذْوَه إمام الموسيقى إسحقَ الموصلىّ ، ثم ذمّه فى سائر النصوص التى قالها أو نقلها . ومَرَدُّ ذلك إلى التَّهَوِّى والعصبيّة ، لأنه كان معتزليًّا ، كما كان صاحبُه أبو إسحق النظام معتزليًّا أيضاً ، فساءهما ما كان من وضع الخليل « كتاب الكلام » ،[٢] فى الردّ على أهل الأهواء ومنهم المعتزلة . ولمثل ذلك أيضاً ، ذمَّ الجاحظ أبا واثلةَ إياس بن معاوية المُزَنىّ ، لأنه خاصم المعتزلة أيضاً ، فقال : « ماخاصمتُ أحدًا من أهل الأهواء بعقلى كُلِّه ، إلا القَدَرِيَّة » .[٣]

فليس لأحدٍ بعد هذا أن يشُكّ فى أن الخليل ابتدعَ « العَرُوضَ » ابتداعاً ، لم يعوِّل فيه على معرفةٍ كانت له بالنغم والإيقاع . بل الصوابُ أنّ الخليل لمّا

(١) « المِرّة » ، بكسر الميم ، مزاج من أمزجة البدن ، وهى الطبائع الأربع ، وهى : الدم ، والبلغم ، والمرة الصفراء ، والمرة السوداء . وإذا غلبت المرة السوداء على أخلاط البدن، اختلط العقل ، فقيل لمن يصيبه ذلك الداء « ممرور » . هكذا كان يقول قدماء الأطباء .

(٢) كتاب الحيوان ١ : ١٥٠

(٣) « الفصول المختارة من كتب الجاحظ » بهامش الكامل للمبرد ١ : ٣٣

(٤) لم يذكر النظام تصريحاً ما تعاطاه الخليل ورامه ، ولكن ما سلف فى كلام الجاحظ دال على أنه يريد كتابه فى « الكلام » وكتابه فى « النغم » ، أيضاً ، لذكره « الدوائر » التى فتن بما عمل فيها ، فتعاطى ما تعاطاه .

(١) كتاب الحيوان ٧ : ١٦٥ ، ١٦٦

(٢) ذكر « كتاب الكلام » للخليل أيضاً ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولى (٠٠٠ ـ ٣٣٥ هـ) فى كتابه أخبار أبى تمام : ١٢٦ ، ١٢٧

(٣) « القدرية » هم نفاة القدر ، أما الذين يثبتون القدر ، فيقال لهم « أهل الإثبات » . ومن الذين ينفون القدر « المعتزلة » ، أما « الخليل » و « أبو واثلة » ، فهما من أئمة أهل السنة ، أهل الإثبات .

فرغ من « العروض » ، وتبيّن له أنّ مذهبَه فى تحليل « نغم الشعر » ، قد أفضَى به إلى « زَمّ أقراء الشعر ، وحَصْرِ أنواعها وأقسامها ونهاية أعدادها » ، اتّجه إلى محاولة أخرى فى تحليل اللحون ، حتى ينتهى إلى « زمّ أصناف النغم واللحون ، وحصر أنواعها وأقسامها ونهاية أعدادها أيضاً » ، وذلك لما بين « الشعر » و « الموسيقى » من التقارب - ولم يكن الخليل على طول حياته رياضيًا ولا موسيقيًا ، ولا كان مشهوراً بذلك ، بل كانَ إماماً لا يُلحَقُ فى اللغة والنحو ، وأئمةُ العربية من بعده عالةٌ عليه فى هذا الباب إلى يوم الناس هذا ، ولكن لما عمل فى طلب ما سمّاهُ « العروض » تكشّفَ عن عقل رياضىّ تامّ التكوين ، فعرف ذلكَ من نفسه ، فلم يلبث أن طلب « الرياضيات » فى أواخر عُمُرِه ، ومنها « الموسيقى » و « الحساب » ، لأن « الموسيقى » مرتبطة ، بالنغم ، ارتباط الشعر بالنغم = ولأنّ أسلوبه فى تحليل النغم ، أسلوبٌ رياضىٌّ بحتٌ ، كما سنبيّنه = ولأنّه فى خلال ذلك أيضاً أراد أن يحلّل اللغة ، ويحصُر موادّها ، ولم يجد وسيلة لحصرها سوى « الحساب » على نفس الأسلوب الذى حَصَرَ به « العروض » . وقد بيّن ذلكَ أبو عبيد البكرىُّ ، فى مقدمة كتابه : « استدراك الغلط الواقع فى كتاب العين للخليل »[1] فإنه بعد أن ذكر ما نقلناهُ آنفاً عن « كتاب الموسيقى للخليل » ، قال عن عمله فى « كتاب العين » فى اللغة :

« ثم ذهبَ بَعْدُ ، فى حصر جميع الكلامِ ، مذهبَه من الإحاطة التى لم يتعاطها غيرهُ ، ولا تعرّضَها أحدٌ سواه ، فثقّفَ الكلامَ وزَمّ جميعه ، وبيّن قيام الأبنية من حروف المعجم ،[2] وتعاقب الحروف لها ، بنظرٍ لم يُتَقَدَّمْ فيه ،

(١) انظر ما سنقف ص : ٩٨ ، تعليق : ١ ، والمزهر للسيوطى ١ : ٨١

(٢) يعنى أنه لجأ إلى قانون « التباديل والتوافيق » ، الذى استطاع به أن يحصر عدد الألفاظ التى يمكن أن تتركب من حروف المعجم التسعة والعشرين (ا ، ب ، ت - -) ، فى الثنائى ، والثلاثى والرباعى والخماسى من الألفاظ ، وتميز مهملها ومستعملها - وهو أول عمل فى تاريخ اللغات جميعاً ، اهتدى الناس به بعده فى تأليف « معاجم اللغة » ، وهذا حسب الخليل من الفضل على البشر قاطبة .

وإبداعٍ لم يُسْبَق إليه ، ورَسَمَ فى ذلك رسوماً أكملَ قياسها ، وأعطى الفائدة بها » .

فالخليل إذن ، وضع « كتاب العَرُوض » أوّلاً ، ثم وضع « كتاب النَّغم » بعده ليضبط اللحون ، ثم شرع فى حصر اللغة ، فوضع منهاجه فى حَصْر موادّ اللغة ، وعددِ أبنيةِ كلام العرب المستعمل والمهمل ، ولم يُمْهِلهُ الأجل ، فلم يُتِمّ تأليف « كتاب العين » ، بل تركه غير محشوّ بتفسير ألفاظ اللغة ، فوقع الغلطُ فيه من أتمّهُ ، ولذلك قال ثعلب : « إنما وقع الغلط فى كتاب العين ، لأن الخليل رَسَمَهُ ولم يَحْشُهُ ، ولو كان هو حشّاهُ ما بقى فيه شئ ، لأن الخليلَ رجلٌ لم يُرَ مثلُه . وقد حشا الكتاب قومٌ علماء ، إلا أنه لم يُؤْخَذ منهم رواية ، وإنما وُجِد بنقل الورّاقين ، فاختلّ الكتابُ لهذه الجهة » .[1]

وإذن ، فقد كان عَمَلُ الخليل منذ بدأ فى « العروض » ، هو الضَّبْطَ والحَصْرَ : ضَبْطَ الشعر وحَصْرَه ، ثم ضَبْطَ الألحان وحَصْرها ، ثم ضَبْط مادة اللغة وحصْرَها ، وكان ذلك فى أواخر عُمُرِه . ولقد قيل إن سبب وفاة الخليل أنه قال : « أريدُ أن أقرِّبَ نوعاً من الحساب ، تمضى به الجارية إلى البيّاع ، فلا يمكنُه ظلمها ! ودخل المسجد وهو يُعمِلُ فكرَهُ فى ذلك ، فصدمته سارية من سوارى المسجد ، وهو غافلٌ عنها بفكره ، فانقلب على ظهره ، فكان ذلك سببَ موته » .[2]

وهذا الذى طلبه الخليلُ فى « علم الحساب » غريبٌ جدًّا ، ومعناه أنه أراد أن يستخرج ضابطاً جامعاً يسهُل العملَ به على كلّ أحدٍ ، حتى الجوارى الصغار ،

(١) انظر المزهر للسيوطى ١ : ٧٨ ، ٨٢ ، وقوله : « لهذه الجهة » ، أى لهذا السبب .

(٢) إنباه الرواة ١ : ٣٤٦ ، ابن خلكان ١ : ٢١٧ ، بغية الرعاة ١ : ٥٦٠

خلا يغالطهنّ أحدٌ أو يستغفلهنّ فى البيع والشراء . وهذا هو نفس الشيء الذى عمله فى ضبط « نغم الشعر » ، أى « العروض » ، أى أنه أرادَ أن يطبِّق منهجَه فى « العروض » على « الحساب » و « الأعدادِ » أيضاً . وهذا من أعجبِ العجب !

وآخرُ شيء ، فهذا « علم الموسيقى » قديماً وحديثاً ، فمن أطاقَ أن يفسِّر للناس « علمَ العروض » الذى وضعه الخليل ، وأن يبيِّن للناس كيف استفادَ الخليل منه فى تركيب « عروضه » ، فليفعل مشكوراً . وهذا حَسْبى ، فإنما أردتُ أن أدخُلَ إلى صميم عَمَل الخليل ، وقد كشفتُ كُلَّ شُبْهةٍ تعرضُ ، لتكون صورة عمل الخليل فى « العروض » واضحة كلَّ الوضوح .

* * *

والآن نعودُ إلى ما كُنّا فيه .[1]

لمّا فرغَ الخليلُ من دراسته وتحليله لقدر صالحٍ من تجاريد أقراء الشعر ،[2] وأثبت ما استطاع من ملاحظاته المتفرّقة ، أقدمَ إقدامَ المطمئنِّ الواثق ، فاقتحم المجهولَ بنظرٍ رياضيٍّ بَحْتٍ ، لا فى الوسيلة التى لجأ إليها وحسبُ ، بل فى ترتيب ما اهتدى إليه من ملاحظاته ، ثم فى حصر المتّفق والمختلفِ حصراً دقيقاً ، ثم فى تمييز ما يتغيّر مما لا يتغيّر تمييزاً واضحاً ، ثم فى استخراجِ النتائج من كلِّ ذلك وإعدادِها إعداداً مُنظَّماً ، يتيحُ له أن يفترض فرضاً يستطيع أن يَبْنِيَ عليه أصلاً وأساساً ، ثم يبنى هذا الأصل على فرضه الذى افترضَ ، ثم يعودُ فيطبِّقه على ما بين يديه من الوَفْرة الوافرة من أقراء الشعر ،[3] ومن تجاريد حركاتها

(١) أى إلى ما كان فيه من ملاحظات « الخليل السبع » ، ص : ٨٨ — ٩٣

(٢) « التجاريد » جمع « تجريد » ، وهو اللفظ الذى وضعته لتجريد حركات البيت وسكناته ، كما سلف ص : ٨٦ ، رقم : ١ .

(٣) انظر قول الجاحظ فيما سلف : ص : ٩٧ ، « . . . إلى أن نظر الخليل فى الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه ، وما قالت العرب منه . . . » . إلى آخر كلامه .

وسكناتها . وتوقّع الخليل أن تظهر له مشكلاتٌ كثيرة تعترض سبيل الأصل الذى سوف يبنيه على فرضِه ، ولكنه رأى أنّ الفرضَ الذى لاحَ له مُقاربٌ للصواب ، فآثر أن يقتحم المجهولَ اقتحاماً ، فإن وجد الأصلَ المبنيَّ على الفرض قادراً على احتمالِ مواجهة هذه المشكلات ، ثم وجد لكل مشكلةٍ منها حَلاًّ يَفُضُّ إشكالها ، ثم وجد لهذه الحلول نظاماً متَّسِقاً يمكن أن يجمعها ، أو يفرِّق بين متشابهاتها ، ويحدِّدَ منازلَ كُلِّ فئة من المتشابهات ، بلا اقتسارٍ يهدمُ بناء الأصلِ ، فقد ثبت « الفرض » عندئذ وصحَّ ، وصار « علماً » حقيقاً بالإثبات ، وصار منهجُه منهجاً مقطوعاً بسلامته . وهذا ، كما ترى ، نظرٌ رياضيٌّ بَحْتٌ ، لا يَقْدَحُ فيه قادحٌ .

وسأحاول ، عند هذا الموضع ، أن أتوهَّم كيف رتَّبَ الخليل ما وصل إليه بالاجتهاد والاستقراء والمراجعة ودقَّة الملاحظة ، مهتدياً فى ذلك بما عَسَى أن يكون كان خَطَرَ له وهو يُدِيم النَّظَرَ ويحدِّده ويردِّده فى المتفرِّق من ملاحظاته ، وما عَسَى أن يكون كان رازَه وذاقَهُ ثم قدَّره ، معتمداً على بَدَاهة العَقْلِ ونَفَاذِ البَصَر ، وعلى الذَّوق والحَدْس والتَّظَنِّى ،[1] وعلى الهاجسِ الخَفِيِّ الذى اختصّ الله به عَبَاقِرة العُقَلاء والعلماء عند إطباقِ الظَّلام ،[2] وخفاء المَذْهبِ وهَلاكِ الدَّليل ، فإذا الهاجسُ الخفىُّ وحدَهُ هو الدليلُ الخِرِّيتُ الذى يُفْضِى

(١) « راز الشيء يروزه » ، امتحنه وجربه ووزنه ، كالذى تفعله حين تحمل فى كفك شيئا ، ثم تحاول أن تعرف مقدار وزنه . « ذاق الشيء » قلبه مرة بعد مرة حتى يطمئن لقدر استجابته ، كالذى تفعله إذا أخذت قوساً أو عوداً فجذبته وثنيته ، لتعرف مقدار شدته أو لينه . و« البداهة » ، عمل العقل فى إدراك البديهى . و« الحدس » ، سرعة الانتقال من معلوم إلى مجهول بضرب من الاستدلال . و« التظنى » أصله « التظنن » (بتحويل النون الأخيرة ياءاً ، طلبا للخفة) ، وهو ترديد وجوه الظن ، واختيار أشبهها بالحق طلباً لليقين .

(٢) « الهاجس » ، ما يسنح فى الضمير من الخواطر ، بلا دليل ظاهر ، بل بتوقع الصواب قبل تبين الدليل .

بهم إلى عَلانية الإشراقِ ،[1] وإلى قَصْد السبيلِ ، قبل تبيُّن الدليلِ القاطع على صِحّته وسلامته . وسأضع قضيّة بَدْء الخليل فى التماس «العروض» وضعاً جديداً ، لا يتم البناء إلاّ به .

* * *

أسلفتُ أنه كان من أوّل أمر الخليل ، أن أُلقِىَ فى رُوعه ، حين أخذ يتلمّس سِرَّ النغم الذى تنفردُ به « أقراءُ الشعر » من سائر « الكلام » : « أنَّ الأمر كلَّه معقودٌ بعَدَدِ الحركاتِ والسّكناتِ وتتابُعِها وترتيبها فى كلِّ قَرِىّ » .[2] وإدراكُ هذه الحقيقة كان هاجِسًا مَحْضاً ، لم يكن بهذه السُّهولة التى نجدها الآن فى إدراكها أو تصوُّرها ، بعد أن استفاضت المعرفة بعلم العَرُوض مُنْذ قرونٍ طِوَالٍ ، حتى صار أمرُها كأمرِ إحدى البديهيّاتِ ، يتوارثُها الناسُ فى النفوس واضحةً أو مبهمةً . ونعم ، كان الناس إلى عَهْد الخليل يميِّزُون بين «الكلام» و « الشِّعْر » تمييزاً لا يخفى على أحدٍ ، هذا أمرٌ لا ريبَ فيه ، ولولاهُ لم يكنْ لتفريقهم بين متكلِّمٍ ومتكلِّمٍ معنًى ، بتَسْمِيَتِهم أحدَ هذين المتكلِّمَيْنِ « شاعِراً » ، وبتَسْمِية ما يتكلَّمُ به « شِعْراً » ، إلاّ أن الخليل لم يكن مِن هَمِّه أن يقرِّرَ وُجُودَ هذا التّمييز ويحُدَّها بحدُودِها ، بل كان كُلُّ هَمِّه مصروفاً إلى الكشْف عن سِرِّ حُدوث « النَّغم » الذى تنفردُ به « أقراءُ الشِّعْر » ، من سائر «الكلام» الذى جرَى عَلَى ألسِنَة الناسِ قديماً ، ولم يَزَلْ مثلُهُ يَجْرى على ألسنتهم . فهما إذنْ مَطْلبانِ مُتَبايِنانِ كُلَّ التبايُن .

(١) « الخِرِّيت » ، (بكسر الخاء ، وتشديد الراء مكسورة) ، صفة للدليل الماهر ، الذى إذا اكتنفته الظلمات والضلال ، وانسدت عليه المسالك ، وصار الليل عليه ليلين من شدة السواد والحيرة ، هداه قلبه إلى منفذ يفضى به إلى طريق مستقيم واضح ، وكأنما كان نفاذه من خُرت إبرة . و « خُرت الإبرة » (بضم الخاء وسكون الراء) ، ثقبها .

(٢) انظر ما سلف ص : ٥٩ .

كان حَسْبُ الخليل ، لو كان المطلبُ الأوّلُ هَمَّه ، أنْ يَعْمِدَ إلى كُلِّ « قَرِىّ » من « أقْراء الشعر » المأثورة عن العرب ، فيضعَ لكلِّ قَرِىٍّ منها « ميزاناً » ، يُعْرَفُ به ، ويميِّزُه من غيره من «الأقْراء» ، بلا حاجةٍ إلى النَّظر فى تشابُهِ هذه « الأقراء » أو اختلافها ، كالذى فعلَهُ فى الأمثلة الثلاثة التى ذكرناها آنفاً [ص : ٦٢ — ٦٤] ، وبلا حاجة إلى التوغّل فى النظر حتى يهتدىَ إلى أنّ هذه « الأقراء الثلاثة » ، لها أصلٌ واحد ، وهو « البحر » الجامع للأقراء الثلاثة ، كما سلف من قبل [ص : ٧١ — ٧٣] . وكان حسبُه أن يترُكَ هذه الأمثلة الثلاثةَ ثلاثةَ أقراء ، لكلٍّ منها ميزانٌ مُفْرَدٌ . ويظلُّ يفعَلُ مثل ذلك ، حتّى يضع مايزيدُ على مئة وستين (١٦٠) ميزانًا ، كُلٌّ منها قائمٌ بنَفْسه ،[1] لا يجمع بينها جامعٌ . وهذا وحدَه غايةٌ فى ضبط وجوه « التمييز » بين « الأقراء » ، وفى حدِّها بحُدُودها ، وهو أمرٌ يعتمد على رَهَافَةِ السَّمْع ولَبَاقة التذوّق ، وكان الخليل عليهما قادراً ، وبهما مؤيَّداً . وهذا المطلب الأوّل ، هو الذى طلبَهُ علماء الأمم الأُخرى فى ميزان أشعارهم ، قديماً وحديثاً ، لم يتجاوزُوه إلى المطلب الثانى الذى رَامَهُ الخليل بن أحمد .

وأيًّا كانَ ، فإنّ الخليلَ كان مصروفاً كُلُّ همِّه إلى المطلب الثانى وحدَه ، وهو الكشف عن سِرّ حُدُوث النَّغم الذى تنفردُ به « أقراءُ الشعر » من سائر « الكلام » ، فإنّ فى ضروبٍ من « الكلامِ » على اختلافها = نثراً كان أو شعراً = نَغَمًا لا تخطئُه أُذنٌ مُرْهَفَة ، ولا يَنْبُو عنه ذَوْقٌ لَبِقٌ . فهو إذن

(١) هذا العدد (١٦٠) ، هو عدد شواهد الخليل فى « علم العروض » على وجه التقريب ، فبحر الطويل مثلا ، شواهده ستة عند الخليل ، وثمانية عند الأخفش ، وهذا العدد ، شواهد على ما يدخل على كل بحر من البحور الخمسة عشر من الجزء والزحافات والعلل ، حتى تختلف الأقراء اختلافاً ظاهراً كل الظهور .

مُطالَبٌ بأن يُميِّزَ بين « كلامين » : بين « كلامٍ » بعضُه ينطوي على نَغَمٍ ، وهو ما يجرى على ألسنة الناسِ ، وما يجرى على ألسنة بُلَغائهم خاصّةً ، وهو ما اصطلح الناس على تسميته « نثراً » = وبين كلامٍ مَبْنِيٍّ على النَّغَم ، وهو ما يجرى على ألسنة طائفةٍ خاصّةٍ من البلغاء ، وهو ما اصطلح الناسُ على تسميته « شِعْراً » ، وتسمية من يتكلَّم به « شاعراً » . وكذلك حدَّد الخليل طريقَه تحديدًا واضحًا كُلَّ الوضوحِ .

وطلبًا لجلاء الفِطْرةِ ، ولنَفْي كُلِّ شبهةٍ تعرِض ، نظر الخليل في أمر هذا التمييز . فوجد أنّ التمييز بين « كلامين » ، ينبغي أن لا يكون مردودًا إلى شيء خارج عن أنفُسِ الألفاظ التي يتكوَّن منها كلُّ « كلامٍ » منهما ، كالذى يعرِضُ له في الأداء ، مِنَ الترنُّم والإنشاد والتغنّي . فإن التمييزَ ، إذا ما رُدَّ إلى شيءٍ من ذلك ، كالتغنّي مثلاً ، صار كُلُّ ما يتغنَّى به المتغنّي « شعراً » ، فإذا لم يتغنَّ به عادَ « كلاماً » . بل كُلُّ « كلامٍ » سهلٌ على المتغنّي أن يتغنَّى به أو يترنَّم ، فيأخذَه بالمطِّ والمدِّ والاختلاسِ والغُنَّةِ والرَّوْمِ والإشمامِ ، وأشباهِ ذلك من ضروب الأداءِ ، فينقلب بذلك كلاماً له نغمٌ مسموعٌ . وعندئذٍ يمكنُ أن يكون كُلُّ كلامٍ يتكلَّم به الناس « شعراً » ، إذا تغنَّى به متغنٍّ أو ترنَّم به مترنّم . وهذا فسادٌ وخُلْفٌ وعَبَثٌ مَحْض .

ثم أنعم النظر ، فوجد أن التمييز بين « كلامين » ، ينبغي أيضاً أن لا يكون مردوداً إلى شيء باطنٍ في أنفُسِ الألفاظ التي يتكوَّن منها « الكلام » ، كالمعاني والأغراضِ ، وسائرِ ما تَبُثُّه الألفاظُ أو يَنفثُه تركيبُ الكلام . وكأنّي بالخليل ، في طولِ تأمُّله وتذوُّقِه للكلام ، قد وضع القضيّةَ كأنّها هذا

الوضع ، ملتقطاً خُطاهُ خُطْوةً خطوةً لينفُذ من الظلمات إلى النور ، فقال لنفسه :

١ • إذا اشترك « كلامان » في شيء باطنٍ في أنفس الألفاظِ ، كالأغراض والمعاني ، وكانَ أحدُهما خِلْوًا ، أو يكادُ يكونُ خِلْوًا من النَّغَم ، وكان الآخر مُنطويًا على نَغَمٍ أو مَبْنِيًّا على النَّغَمِ ، لم يكنْ للتفريق بين « الكلامين » معنًى يقبله العقلُ ، بتسمية ما خلا من النغم « نثراً » ، وتسمية ما انطوى على نَغَمٍ أو بُنِيَ على النَّغَمِ « شعراً » . لأنَّ الفَيْصَل في التمييز بينهما هو هذا « الشيء الباطنُ » لا غيرَ ، دون اشتمالِه على النَّغَم أو خُلُوّه منه .

٢ • وأيضاً ، إذا اشترك « كلامان » في شيء باطنٍ في أنفس الألفاظِ ، كالأغراض والمعاني ، وكان أحدهما مُنطويًا على نغم خفيّ غير شامل ، وكان الآخر مبنيًّا على نَغَمٍ ظاهرٍ شامل ، لم يكن أحدهما أولَى من الآخر بأن يسمَّى « شعراً » ، لأنّ الفيصَل في أمرهما هو هذا « الشيءُ الباطنُ » لا غير .

٣ • وإذا انتفَى أن يكون للنَّغَم أثرٌ في التمييز بين الكلامين : فلا أدرى ، يقول ذلك الخليلُ لنفسه ، ما الوجهُ الذى دعا أُمَمَ الناس جميعاً إلى تسمية بعضِ كلامِها « شعراً »، وتسمية من يتكلَّم به « شاعراً » ، ولكن بشرط معروفٍ في أشعارهم ، هو اشتمالُ هذا الكلام المسمَّى « شعراً » على نغمٍ : إما نغمٍ شاملٍ ظاهرٍ في بِنْية أنفُسِ الألفاظِ ، وإمّا نغمٍ غير شامل خفيٍّ في بِنْيَة أنفُسِ الألفاظِ ، يزيدُه الإنشادُ أو الترنُّم أو التغنّي وضوحاً وظهوراً ؟

٤ • وإذنْ ، فلا الشيء الخارجُ عن أنفُسِ الألفاظ ، كالإنشاد أو الترنُّم أو التغني = ولا الشيء الباطنُ في أنفُس الألفاظ ، كالأغراضِ والمعاني = بصالح أحدُهما منفردًا أو كلاهُما معاً ، أن يكون فيصَلاً في التمييز

بين هذين الكلامين = بل الشئ الصالحُ أن يكون فيصلاً فى التميز ، هو « النَّغَمُ » وحدَه ، سواء أكان نَغَمًا ظاهرًا فى أنفُسِ الألفاظِ بُني عليه الكلام الذى يتكوَّن منها = أم كان نغمًا خفيًّا فى أنفس الألفاظ غير شاملٍ ، انطوى عليه « الكلامُ » الذى يتكوّنُ منها .

٥ ● وإذا كان ذلك كذلك ، لم يبق فى أيدينا مما يمكنُ أن يسمّى « شعراً » إلا أحدُ صِنْفين من « الكلام » ، يُشترطُ فى أنفُس الألفاظ التى يتكوّن منها ، أن يكونَ مشتمِلاً على نَغَمٍ :

فالأوّل : ما كان من الكلامِ مُنطويًا على نغم خَفِيّ غيرِ شاملٍ

والثانى : ما كان من الكلامِ مَبنيًّا على نَغَمٍ ظاهرٍ شاملٍ [1]

٦ ● أمّا الصِّنف الأوّلُ : فمعنَى أن يكون الكلامُ « مُنطويًا على نغمٍ » ، أنّك إذا اعتمدت على رَهافة السمع ولَباقة التذوّقِ ، وجدتَه موسومًا بإحدى سِمَتَيْن :

إمّا أن تجدَ لَهُ ، إذا أنت قسّمْتَ جُمَلَه ، [2] سَجْعًا مستويًا فى كُلِّ قِسْمٍ من أقسامه ، [3] يميزُ الذَّوْقُ نَغَمَةَ ورَنينَه ، [4] ولكنّك إذا سَرَدتَه سَرْدًا ذَهب عنه استواؤه واعتدالُه ، [1] وامّحى تكافُؤُ أوزانه ، وخَفِي نغمُه ورنينُه أو كادَ =

وإمّا أن تجدَ هذا السَّجع مستويًا فى بعضِ أقسامه ، غير مستوٍ فى بعضها الآخر ، فإذا سَرَدْتَه زادَ السَّرْدُ نغمُهُ خفاءً وغموضًا ، وكاد يُلحِقه بالكلام المفسولِ من النَّغَم . هذا ، على أنه ممكنٌ فى بعضِ شواهد هذين الضَّرْبين من الكلامِ ، أن يستردّا ظهورَ ماخفِيَ من النَّغم ، بأن يَحتالَ المرءُ عليهما بالإنشاد أو الترنّم أو التغنّى ، أى بأن يدخل عليهما وجوهًا من الأداءِ ، كالمدّ والمَطّ والاختلاس والرَّوْم وسائر حِيَلِ الأداءِ فى الغناء ، فيستبين لهما عندئذ نغمٌ . بَيدَ أنّ هذا الاحتيالَ ، شيء خارج عن أنفس الألفاظ التى تتكون منها جملة الكلام ، وما هى إلاّ حيلةٌ يُحتالُ بها لإلحاقِ ما اضطرب من نغمها بالنَّغم المستوى المتساوقِ ، أى هى مجرّد حيلةٍ لإلحاقهما بالصِّنف الثانى من « الكلام » ، كما سيأتى نَعتُه بعد قليل . فهذا الصنف ، إذن ، فَرْعٌ يَنْزِعُ إلى أصْلٍ ، ويحتاج إلى غيره حتى يعتدل ويتكافأ ، فلا يكادُ يعوَّل عليه .

٧ ● أمّا الصِّنف الثانى : فمعنَى أن يكون الكلام « مبنيًّا على نغمٍ » ، فهو أنّك إذا اعتمدتَ على رَهافةِ السَّمع ولَباقة التذوّق ، لم تخطىء النغمَ المستوِيَ المتساوِقَ المتكافئَ فى جميعه . وإذا أنت عَمدتَ إلى تقسيم جُمَلِه ، وجدت لكُلِّ منها سَجْعًا مستويًا معتدلاً ، متكافئًا فى كُلِّ قسمٍ من أقسامه ، فإذا أنت سَرَدتَه سَرْدًا واحدًا ، لم يُذهِبِ السَّرْدُ شيئًا من نَغَمه ، بل يبقى فيه واضحًا ظاهراً ، ويزيدُ الإنشادُ والترنّمُ والتغنّى نَغَمَه ورنينَهُ وضوحًا وجَلاء . فهذا الصنف ، إذنْ ، أصلٌ لا يحتاجُ إلى غيره حتى يعتدلَ ويتكافأ ، وهو وَحدَهُ الذى عليه المعوّل فى دراسة سرّ حُدوثِ النغم .

---

(١) سيأتى تفسير هذا فى رقم : ٩ .

(٢) « الجُمل » جمع « جملة » ، وأعنى بها ما يتكون من تتابع حركاتها وسكناتها فقرة ذات نغم ، سواء تمّ بهما الكلام أو لم يتم ، ولا أعنى « الجملة » المعروفة فى النحو .

(٣) « السجع » ، أعنى به ، الصوت المتوازن ، فإذا تكرر هذا الصوت اعتدل الكلام وتكافأت أقسامه ، ولا أعنى به « السجع » المعروف فى علم البلاغة .

(٤) « الرنين » ، أعنى به : ما يقترن بنغم الكلام من صدى جرس الحروف عند النطق بها ، أو عند ترديدها فى الصدر .

(١) « السرد » أعنى به : أن تقرأ الكلام متصلا متسقاً بعضه فى إثر بعض ، بلا جنوح إلى الترتيل المتعمد .

٨ • فإذا تبيَّنَ ذلك ، تبيّن أيضاً أن بين هذين الصِّنفين وجْهاً من الاتّفاق ، ووجهاً من الافتراق . أمّا وجهُ الاتفاق ، فإن كُلاًّ منهما إذا قُسِّم إلى فِقَر ، كانت كل فِقْرَةٍ جُمْلَةً ذاتَ نغم ،[1] لها سجعٌ مستوٍ معتدلٌ متكافئُ الوزن — وأمّا وجهُ الافتراق ، فإن الصّنفَ الأولَ إذا أنت عَمَدتَ إلى جُمله ذواتِ النغم ، فسَرَدتَها سَرْدًا واحدًا ، خَفِيَ نغمها ، أوْ هالكَ فكاد يَمّحِي . أمّا الصنف الثانى ، فإنك إذا أنت عَمَدت إلى جُمله ذواتِ النّغم ، فسردتَها سَرْدًا واحدًا ، لم يُذهِبِ السَّرْدُ شيئًا من نَغَمِها ولا من رنينه .

٩ • وإذنْ ، فالجُمَل ذواتُ النغم ، إذا هى اجتمعت فى سياقٍ واحدٍ ، فإمّا أن تتنافر وتتناحَرَ ،[2] حتى يُصْبِحَ سياقُها فى السَّرْدِ هالكَ النَّغَم ، وهذا معنى أنه « نغمٌ خَفِيٌّ غير شامِلٍ » = وإمّا أن تأتلفَ وتترافد ،[3] فيُصْبِح سياقُها فى السّرْدِ حَيَّ النَّغم ، وهذا معنى أنه « نغم ظاهر شامِلٌ » .[4]
ويَخْرُجُ من ذلك : أن « الجملة ذاتَ النغم » ، لا يمكنُ أن يُعْتَدَّ بما فيها من النغم ، حتّى تدخُل فى سياقِ كلامٍ مركَّبٍ من جُمَلٍ أخرى ذواتِ نغمٍ ، فإن ائتلَفَتْ وترافَدَتْ ، وانبعث من اجتماعِها نغمٌ ظاهر شامل ، صار لكُلِّ جملة منها عندئذ قِوامٌ تستقِلُّ به بينَ صواحباتِها = وإن تنافرتْ وتناحرت ، وهلك بينها النَّغَمُ ، فصارَ خفيًّا غير شامِلٍ ، لم يُغْنِ عنها ما كان فيها من النغم ، وبقيت كُلّ جُمْلةٍ منها جُمْلَةً لا قِوَامَ لها ، ويسْقُطُ النَّغم بينَها لَغْواً

(١) سلف تفسير « الجملة » ص : ١١٠ تعليق : ٢ ، وانظر ما سيأتى فيا بعد .
(٢) « التناحر » ، أريد به أن تتنازع الجملتان على النغم لتغلب عليه ، فيفسد النغم كله ويبطل ، فكأن بعضها ينحر بعضاً .
(٣) « الترافد » أريد به أن تتعاون الجملتان على النغم ، وتمد إحداهما الأخرى بما يقويها ، ويسندها ، فينمو النغم ويتكامل .
(٤) انظر ماسلف رقم : ٥ .

لا يُعْتَدُّ بِهِ لا مَحالة . ومعنى ذلكَ : أنّ « الجملة ذات النغم » ، هى فى جُملة غيرُ تامة ، ولا تتمّ حتى تدخُل فى سياق جُمل ذوات نغم ، يَنبعث من ائتلافها وترافُدِها نغمٌ متكاملٌ . وإذن ، فلا يقالُ لشىء من الكلام : « إنه جُمْلَةٌ ذاتُ نغمٍ » ، إلاّ والسّمع مُخْتَطَفٌ إلى نغم متكامِلٍ بعينه . فإذا لم يكن السَّمْع مُخْتَطَفًا إلى نغمٍ مُعيَّنٍ ، لم يكن لتَسْمِيَتنا إياها « جُملةً ذات نغمٍ » ، معنى يحصِّله الإدراكُ . وفَحْوَى ذلك كله : أنّه لا يصحُّ فى العقل أن يقالَ للجملة مُفْرَدةٍ : إنها « جُملةٌ ذاتُ نغمٍ » ، إلا بشرط لازم ، وهو صلاحها للنموِّ فى نغم معيّن بيِّنِ الحدود = أى أن « الجُملة » إنما تكتسبُ النعتَ بأنّها « ذاتُ نغم » بعدَ أن تُستخرجَ من نَغمٍ معيّن متكاملٍ بيِّن الحُدود ، لا أنّها تستحقّ هذا النّعت من ذاتِها وهى مُفْرَدة . ولكن . . . .

١٠ • ومع ذلك كُلِّه ، فقد وجد الخليلُ نفسَه مُمْعِنًا فى طريقٍ مُتراكبِ الظُّلُمات ، ورأى أن الأمر أعسرُ مما كان يتوقع . فإنّ هذا الشىء الذى حاكَ فى صدره وسمّاهُ « الجملة ذات النَّغَم » ، إنما دلّهُ عليه مُجرّدُ الإلف للكلام الموروث الذى اصطَلَح العرب وغيرُ العرب على تسميته « شِعْراً » ، وأنّه لم يصل إليه إلاّ معتمدًا على رَهافة السّمع ولَباقة التذوّق ، فهو شىءٌ مُبْهَمٌ لا يكاد يعرفُ طبيعتَه . فأخذ يسأل نفسَه أسئلةً مهمةً جدًّا : ما هى هذه « الجملة ذاتُ النّغم » ؟ وما هو حدُّها ؟ ومِمَّ يتركّب نَغَمُها ؟

وببداهة العقل ، وبنفاذِ البصَر ، وبالذّوق والحَدْس والتظنّى ، وبالهاجِس الخفىّ الذى اختصّ الله به عباقرة العقلاء والعلماء عند إطباق الظّلام ، وخَفاءِ المذهَب ، وهلاكِ الدّليل ،[1] انتهض الخليلُ للجواب عن هذه الأسئلة ،

(١) انظر تفسير هذا فيما سلف ص : ١٠٥ ، تعليق رقم : ١ ، ورقم : ٣

معتمداً على التحليل البَحْت لما حاكَ فى صدره ، وسمّاهُ « الُجملةَ ذاتَ النّغم » .
وبدأ الخليل يتدفّق :

* * *

١١ ● إذا كانت « الجملة ذات النّغم » ، إنما استحقّت هذا النّعْتَ وهى منتزعةٌ من نغمٍ متكاملٍ معيّنٍ ، ثم لا تستحقّه من ذاتها وهى « جملةٌ » معزولة مفردةٌ ، فمعنى ذلك ، بلا ريب ، أنّ فى طبيعتها ، وهى « جملة » معزولةٌ مفردةٌ ، « خَلاَقَةً لتقبُّل النَّغَم ولاحتماله » ،(١) وإن لم تستحقّ النعتَ بأنها « ذاتُ نغمٍ » . بيدَ أنّ هذه « الخلاَقة لتقبُّل النغم ولاحتماله » ، لا تكادُ تُدْرِكُ بالسّمع والتذوّقِ ، إلا والتوهّم سابقٌ إلى أنّها جملةٌ مَبْتُوتة الرّحِمِ ، تَصْبُو إلى مَوْقِع أختٍ لها فى سياقِ نغمٍ متكاملٍ مُمَيّنٍ لامَحالة = أى أن هذه «الخلاَقة للنغم ولاحتماله » ، لا تُدْرَكُ إلا والجملة « جُزْءٌ » حاضِرٌ يذوقُه السّمْعُ واللسان، بيدَ أنه ينزعُ بالحنين إلى « كُلٍّ » غائبٍ يلوحُ فى الذهنِ والجنان . ولكن الأمر يحتاج إلى بيانٍ أوضَح من هذا وأنفذ .

١٢ ● وإذَنْ ، فلو أنا قلتُ مثلاً فى سياقِ كلامٍ جارٍ غير مُرَتَّلٍ ، جُمْلَةً كهذه :

« نَهَيْتُكَ عَنْ هَوَى لَيْلَى وَقُلْتُ لَكَ: أنَا وَجَدْتُ الهَوَى صَعْباً ، يَا أَبَا بِشْرٍ » !

فهذا كلامٌ مفسولٌ من النَّغم ، ولكنى آخذُ من عُرْضِهِ هذه الجملة :

« وَجَدْتُ الهَوَى صَعْباً »

فهذه « جُمْلَةٌ » على البراءةِ ، لا تفرضُ على السمع أن تَتَبَيّنَ « خَلاَقَتَها

---

(١) « الخَلاَقَةُ » : أن يكون الشىء خليقاً لكذا وكذا من الصفات ، أى أن يكون من تمام فطرته واستوائها ، متهيّئا لقبولها . وانظر ما سيأتى رقم : ٢٢

للنغم ولاحتماله » ، ولا هى تستحق من ذاتها أن تنعت بأنها « جملة ذات نغم » . ولكنى حين أحاولُ أن أذُوقَها بالسّمْع واللسانِ ، فمعنى ذلك أنى ألتمسُ لها شبيهاً فى ضروب النَّغَم الموروثة ، أى أنها إذا وقعت مَوْقع أختها فى هذا النغم المتكامِل المعيّن ، استقامتْ واستقام النغم . وبالسمع والتذوّق ، أجدها تقع مطابقةً لجملة أخرى منتزعةٍ من نغم متكامل مُعَيّنٍ بيّن الحدود ، كمثل قوله :

« قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى »

فسَجْعُ الجملتين واحدٌ ، متطابق مُتَكافِئٌ ، والجملةُ المنتزعةُ « جزْءٌ » ينزع بالحنين إلى « كُلٍّ » هو تمام النَّغم فى قول امرئ القيس :

(١) قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ، بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ(١)

فعندئذ أستبينُ فى « وَجَدْتُ الهَوَى صَعْباً » ، « خَلاَقَتَها للنغم ولاحتماله » ، بيد أنها لا تستحقُّ أن تنعتَ بأنها «جملة ذات نغم» ، حتى أريغَ أنا لها أن تصير « جُزْءاً » حاضراً ، ينزع إلى كُلٍّ « غائب » ، بإقدامى على أن أقول مثلاً :(٢)

وَجَدْتُ الهَوَى صَعْباً ، فَيَاخَيْرَ صَاحِبٍ ، حَنَانَيْكَ ! لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ ●

فدخلتْ بذلك فى تمام نغم امرئ القيس ، واستحقّت أن تكون « جملة ذات نغم » .

---

(١) هذا البيت من القرى الثانى من أقراء « بحر الطويل » ، وهو العروض المقبوضة والضرب المقبوض .

(٢) جعلت النقطة سوداء فى آخر كل بيت ، للدلالة على أنه بيت مصنوع للاستشهاد ، وليسهل الاهتداء إليه . أما الشواهد من الشعر القديم ، فقد جعلت لها أرقاماً متسلسلة قبل البيت . ولا تعجب لهذه الأبيات المصنوعة ، فقد أجمعوا على أن الخليل صنع أبياتاً فى شواهد « العروض » ، لم يجد العرب قالت شيئاً على مثالها ، أو لم يقع له من شعر العرب ما يقع على مثالها . فلا بأس علينا أن نتوهم أن الخليل فعل مثل ذلك فى بدء البحث عن « سر النغم » فى الشعر .

١٣ ● ثم إذا أنا أعدتُ الكرّة ، لألتمس موقعاً آخر لقولى :

« وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً »

وهى « جملة » على البراءة ، فطفقت أذوقها بالسمع واللسان ، إذن لوجدتُها تقع مطابقة لجملة أخرى منتزعة من نغم متكامل معيَّن بيِّن الحدود ، كمثل قوله :

« ذَلُولاً وَلاَ صَعْبَا »

فسَجْعُ الجملتين واحد ، متطابقٌ متكافئٌ ، وهذه الجملة المنتزعة « جزء » ينزع بالحنين إلى « كُلٍّ » هو تمام النغم فى قول الشاعر :

عَلَيْكَ بِأَوْسَاطِ الأُمُورِ ، فَإِنَّهَا نَجَاةٌ ، وَلاَ تَرْكَبْ ذَلُولاً وَلاَ صَعْبَا[1]

فعندئذ أستبين مرةً أخرى فى « وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً » ، « خلاَقتها للنغم ولاحتماله » ، بيد أنها لاتستحقُّ النعتَ بأنها « جُمْلَةٌ ذاتُ نَغَمٍ » ، حتى أجتمع بها إلى أن تصير « جزءاً » حاضراً ، ينزع بالحنين إلى « كُلٍّ » غائب ، بإسراعى إلى أن أقول مثلا :

زَعَمْتَ الهوَى سَهْلاً عَلَى مَنْ يَذُوقُهُ ، فَلَوْ ذُقْتَه يَوْماً ، وَجَدْتَ الهوَى صَعْباً ●

قد دخلت أيضاً فى تمام نغم هذا الشاعر ، واستحقت النعتَ بأنها « جملةٌ ذاتُ نغم » .

١٤ ● يقول الخليل لنفسه : بالسّمع وبالتذوّق ، أجد النّغم متقارباً فى هذين المثالين السالفين ، فهذا أمرٌ لاغناء فيه ، وإن كان موقع هذه « الجملة »

(١) هذا البيت رواه الجاحظ فى البيان ٤ : ٢٥٥ ، وهو من القرى الأول من أقراء « بحر الطويل » ، وهو العروض المقبوضة والضرب السالم : وقد تعمدت أن آتى بشاهدين من « بحر الطويل » ، كما نعرفه اليوم فى علم العروض ، لأنى ظننت أنه ينبغى أن يكون ذلك دأب الخليل فى التذوق قبل أن يضع عروضه ، يوم كان كل واحد منهما قريا من أقراء الشعر ، بلا تحديد ولا ضبط .

من النغم المتكامل فى المثالين مختلفاً ، فى فاتحة النغم وفى ختامه . ليس فى هذا مَقْنَعٌ ، ولابدَّ من ارتكاب هذا اليمّ المتلاطم ، ومن الخوض فى غمراته ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بامتحانِ هذه « الجملة » فى بعض أقراء الشعر التى جمعتُها وألَّفتُها وصنّفتُها .[1]

١٥ ● وجَمَل الخليل يذوق أقراء الشّعر ، ويذوق قولَه :

« وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً »

فإذا به يقع على جُملةٍ منتزعةٍ من نغمٍ متكامل مُعَيَّن بيِّن الحدود ، ولكنه مخالف للنغمين السالفين ، كمثل قوله :

« فَقَدْ أُطْعِمَتْ لَحْماً »

فهذا سَجْعُ الجملتين ، واحدٌ متطابقٌ متكافىء ، والجملة المنتزعة « جزء » ينزعُ بالحنين إلى « كُلٍّ » ، هو تمام النغم فى قول الأعشى :

(٣) حَانَتْ لِيَفْجَعَهَا بِابْنٍ ، وَتُطْعِمَهُ لَحْماً ، فَقَدْ أُطْعِمَتْ لَحْماً ، وَقَدْ فَجَعَا[2]

وإذن ، فقد تبيَّنتُ مرّةً أخرى « خلاقة هذه الجملة للنغم ولاحتماله » ، ولكنها لا تستحق النعت بأنها « جملة ذات نغم » ، حتى أقول مثلاً :

نَهَيْتُهُ عَنْ هَوَى لَيْلَى وَقُلْتُ لَهُ : إِنِّى وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً ، فَمَا سَمِعَا ●

(١) انظر قول الجاحظ آنفاً : إن الخليل البصرى نظر فى الشعر ، « وجمعه وألّفه » : أى صنفه أصنافاً (ص : ٩٧) .

(٢) أما هذا البيت ، فهو من القرى الأول من أقراء « بحر البسيط » ، وهو العروض مخبونة والضرب المخبون . والضمير فى قوله « حانت » للبقرة الوحشية . أى لم توفق للرشاد حين غفلت عن ولدها ، فكان ذلك حينها . والضمير فى « يفجعها » ، للصائد الحاذق ، ظل يخدعها عن نفس واحدها ، فأصاب غفلتها وصاده ، وهو بيت من أبيات روائع خالدات .

فدخلت فى نغم الأعشى دخولاً ظاهراً ، واستحقت أن تُنمت ، فى هذا النغم الجديد ، بأنها « جُملةٌ ذاتُ نغم » .

١٦ ● وأراد الخليل أن يستبرىء الطريقَ ، [أى أن يطلُبَ آخرَه ، لكى يقطعَ الشُّبهة عن خُطُواته فيه] ، فالتمسَ للجملة التى جرت فى كلامه ، وهى :

« وَجَدْتُ الهوَى صَعْبًا »

« جُملةً » أخرى غيرِ تامَّة ، مقتطعةٍ من نغمٍ جديد آخر ،(١) ثم يَعْرِضُها عليها ، فوجد قوله :

« فَمَنْ ظَاهِرٍ غِشٍّ دَا »

والسجع فى الجملتين ، واحدٌ متطابقٌ متكافىء ، والجملة المقتطعة « جُزْءٌ » ينزع بالحنين إلى « كُلٍّ » هو قول عمر بن أبى ربيعة :

(٤) إنْ تَقُلْ نُصْحًا ، فَمَنْ ظَاهِرِ غِشٍّ ، دَائِمِ الغِمْرِ ، بَعِيدِ الذَّهَابِ(٢)

فاستبان مرّة رابعة فى « وَجدت الهوَى صعباً » ، « خَلاقتها للنغم ولاحتماله » ، وهو نغم جديدٌ ، فرام أن يجعلها « جملةً ذاتَ نغمٍ » ، بأن تكون « جزءا » حاضراً ، ينزع إلى « كُلٍّ » غائب ، فعَجل إليها فقال :

لَيْتَنِي لَمَّا وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً ، تَجَنَّبْتُ الهوَى وَالتَّصَابِي ●

فدخلت فى نغم ابن أبى ربيعة دخولاً ظاهراً ، واستحقّتْ أيضاً أن

---

(١) أنظر تفسير « الجملة » فيما سلف ص : ١١٠ ، تعليق رقم : ٣

(٢) هذا البيت عند العروضيين ، من القرى الأول من أقراء « بحر المديد » ، وهو العروض المجزوء والضرب المجزوء ، والقصيدة التى ندرسها فى هذا الكتاب ، والتى دفعتنى إلى هذه المآزق ، جاءت على نفس القرى الأول من أقراء « بحر المديد » .

تُنْمَتَ ، فى هذا النغم الجديد المخالف لما قبله ، بأنها « جُملةٌ ذاتُ نغم » .

* * *

١٧ ● أظنُّ ... عند هذا الموضع ، تأنّى الخليلُ كُلَّ التأنِّى ، وتوقَّف ، لأنَّ الأمر مُشكِلٌ ، وغريبٌ كُلَّ الغرابة . وعَسَى أن يجدَ بالتأمُّل شيئاً يُسَنِّى له مغاليق أبوابِ النغم ، [أى يفتحها ، ويسهِّل ماصعب منها] ، فلعلَّ ذلكَ يعينُ على اختصارِ الطريق إلى الغاية . علِمَ الخليل أن الإبهامَ مُفْسِدٌ ، مُضيعٌ للخُطا فى الظلمات ، وأن التمادِىَ خليقٌ أنْ يزيد الإبهامَ وُعُورة . فآثر أنْ يكفَّ من تماديه ، حتّى يضبط معانىَ ألفاظه ، وحتّى يحلِّل هذا الذى وقف عليه تحليلاً دقيقًا مُجْزِئًا ، فقال لنفسه : هذه « جملة » ساعَحةٌ على البراءة :

« وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً »

ذقتُها فاستبانت « خَلاقَتُها للنغم ولاحتماله » ، ثم استحقّت النَّعتَ بأنها « جملةٌ ذاتُ نَغَمٍ » ، حين عرضتها على أربعة أقراء من « أقراء الشِّعْر » فقبلتها قبولاً حسنًا . وبتذوُّق اللسان والسمع ، أجد مَذاق النغم فى قرِيبَين من أربعتها ، مذاقًا متقاربًا ، [وهما رقم : ١ ، ٢] ، أمّا نَغَمُ الآخرين ، [وهما رقم : ٣ ، ٤] ، فمذَاق كُلٍّ منهما يخالف مَذاقَ صاحبه كلَّ الخلافِ = وأيضًا ، مذاقُ كُلِّ نغم منهما يباينُ مَذاق النغمين المتقاربين كُلَّ المباينة . وأيًّا كان ، فهذه أنغامٌ ، « ثلاثةٌ » على الأقلِّ ، متباينة علانِيَةً بذوق السمع واللسان ، فلأىِّ « نغمٍ » منها تنتسب هذه « الجملة » ؟ وكيف ؟(١)

وبدأ الخليلُ على المكان ، [أى من فَوْرِه هذا] ، يجمع نَفْسَهُ ويُعِدُّها لتحليل ماوصل إليه :

---

(١) أستحسن أن يجعل القارىء فعل الخليل ، فيذوق الأنغام الأربعة كلها متتابعة بسمعه ولسانه ، ، وإن كان عالمًا بالعروض .

١٨ ● بداهة العقل ، لا أرى أحدَ هذه الأقراء المتباينة النغم ، أحقّ من أخيه بانتساب هذه « الجملة » إليه ، لأنّه حين اشتمل عليها كُلّ قرئ منها ، نمتْ فيه نموًّا سَرِيحًا سهلاً ، [1] حتى استوى نغمًا متكاملاً بيِّنَ الحدود .

وبداهة العقل ، أرى أن « النَّغم المتكاملَ » في كُلّ قرئ من هذه الأقراء المتباينة علانيةً ، مكوَّنٌ من « جُمَل » مُتَلاحمة متتابعة، منها هذه « الجملة » حَيْثُ وقعت من سياق « جُمل النَّغم » . [2] [انظر ما سلف رقم : ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦] .

وبداهة العقل أيضاً ، ينبغى أن تكون « جُمَل » كل قرئ منها ، مخالفةً لِجُمَل الأقراءِ الأخرى : في صِيَغِها ، [3] وفي عددها ، وفي تتابُعها ، وفي ترتيبها . إذ لو تشابهت في ذلك كُلِّه ، لكانت هذه « الأقراء » الأربعة ، أو الثلاثة على الأقلّ ، متشابهة أيضاً في نغمها ، بلا رَيْبٍ . وهذا شيء يدُلُّ عَلَى بُطْلانِهِ جَهْرَةً تذوُّقُ أنغامِها . وإذنْ ،

= إذا كان « تكامل النغم » هو الذى ميَّز بين هذه الأقراءِ ، وجعلها تتبايَنُ علانيةً كُلَّ التبايُن

(١) « سريحاً » ، أى في يسر واسترسال ، بلا عائق يعوقها .

(٢) تنبيه مُهِمٌّ جدًّا = من عند هذا الموضع، يجب علينا أن نفصل فصلا تاماً ، واضحاً في الذهن والنفس ، بين ما ألفناه من معنى « الجملة » في كلامنا ، وهى الكلام المركب المفيد = وبين ما سميته « الجملة » ، وأردت به : عدداً محدوداً من الحركات والسكنات متتابعة على هيئة بعينها ، سواء اتفق أن تكون جملة مفيدة ، كما في « وجدت الهوى صعباً » ، أو كانت غير مفيدة ، كما في « فمن ظهر غش دا » ، كما ذكرته في الفقرة رقم ١٦ ، ص : ١١٨ .

(٣) « الصِّيغة » ، (بكسر الصاد) ، وجمعها « صِيَغ » ، (بكسر الصاد وفتح الياء) ، أعنى بها هيئة تكوين الجملة ، في عدد الحركات والسكنات ، ثم في تتابعها وترتيبها ، في النغم .

= وكان « نغمُ » كُلّ قرئٍ منها ، مكوَّنًا من جُمَل شَوابِكَ مُتَلاحِماتٍ [1]

= وكانت « الجُملُ الشوابكُ المتلاحماتُ » ، إمّا أن تكون مختلفاتٍ ، وإمَّا أن تكون مُتَّفِقاتٍ : في صِيَغِها ، وفي عددها ، وفي تتابُعِها ، وفي ترتيبها

= وكانَ « تلاحُم جُمل النغم » على هيئة بعينها ، هو الذى يُحْدِث « النغم المتكامل » المميّز لكُلّ قرئٍ

= وكان «النغم المتكامل» لكُلّ قرئٍ ، له صِبْغةٌ ومَذاقٌ . [2]

= وكانت « صِبْغَةُ كلّ نغمٍ ومذاقُه » ذائِبينِ ساريين فيه من فاتحته إلى خاتمته ، ولا بُدَّ

= كانَ لكُلّ « جُمْلَةٍ » من جُمَله ، حظٌّ من مَذَاقِه ومن صِبْغَته ، لا محالة

(١) « الشَّوابكُ » جمع « شابك » ، وهى التى اشتبك آخر بعضها بأول الذى يليه فتداخلت واتصلت ، و « المُتلاحِمُ » ، هو الذى التصق بعضه ببعض ، حتى يصير كأنه شيء واحد .

(٢) « الصِّبْغة » ، (بكسر الصاد وسكون الباء) أردت به « اللون » الجامع لتركيب ألوان النغم ، ويكون فاصلا بينه وبين غيره من الأنغام ، ويقال : « صبغت اللقمة في الإدام » ، إذا غمستها فيه فأخذت طعمه . و « المَذَاقُ » طعم النغم المتكامل المميز له عن غيره من الأنغام .

= إذا كان ذلك كذلك ، فوقعت « جُملة » ذاتُ « صيغة » بعينها في عددٍ من أقراء الشعر ، تباينت أنغامُها علانية كلَّ التباين ، كان لها في كلِّ قَرِيٍّ منها صيغةٌ ومذاقٌ ، يفارقُ صيغتها ومذاقها في سائر الأقراء ، أيْ أن حظَّها من « النغم » في أحد الأقراء ، يباينُ حظَّها من « النغم » في قريّ آخر منها ، على قدْر ما بين القريَّيْن من تبايُنٍ في « النغم المتكامل » الذي يميّز بينها في الصِّيغة وفي المذاق .

١٩ ● ... ، إذنْ ، فهذه « الجملة » على البراءة :

« وَجَدْتُ الهوَى صَعْباً »

التي وقعت في أربعة أقراء ، أو ثلاثة على الأقلّ ، ولكل قريّ منها « نغمٌ متكاملٌ » لَهُ صيغةٌ ومَذاقٌ مُباينٌ للأقراء الأخرى ، لها بلا ريب ، في كُلِّ قريّ منها صيغةٌ ومذاقٌ غيرُ صيغتها ومَذاقها في سائر الأقراء = أي أن نَغَمها في كُلِّ قريّ منها ، مباينٌ لنغمها في القريّ الآخر ، مع أن صيغتها واحدةٌ محدّدة لم تتغيرْ ! هذا عَجبٌ ، ولكنه واقعٌ بوَجْهٍ ما ! ولكن ، يؤجَّل النظر في وَجْه وُقوعه ، كيف كان ؟ وهل هو جائزٌ أن يكونَ ، أو غير جائزٍ أن يكون ؟

٢٠ ● ... ، أما الآن ، فهذه « جُملة على البراءة » ، لها هيئةٌ محدَّدةٌ ، عُرِضت على أربعة أقراء متباينة علانيةً كل التبايُن ، لكل قريّ منها « نغم متكامل متميّز بصيغته ومذاقه » ، فتقبّلها كلُّ قريّ منها بقبُول حسنٍ ، فاستحقّت في كُلِّ قريّ من أربعتها أن تنعتَ بأنها « جُملة ذات نَغم » ، ومعنى ذلك على التحقيق : أنّها استحقّت أنْ تكونَ « جُزءًا » لا ينفكّ من « نغمٍ متكامل » ، هي مصبوغةٌ في صيغَتِه ، وطَاعِمةٌ من طَعْمه ومَذاقه ،[1] وقد استحقّت ذلك في أربعة « أنغامٍ متكاملة » ، كُلٌّ واحدٍ منها مباينٌ لصاحبه ، فالنّعت الذي استحقّته أربعَ مرّاتٍ بأنها « ذاتُ نغم » ، لفظُ « النَّغم » في كل نعتٍ منها ، دالٌّ على جنسٍ مُبَايِنٍ كُلَّ المباينة لجنس سائر الأربعة = أي أن هذا النعت الذي نُعِتت به « صيغةٌ واحدة محدَّدةٌ » بأنها « جملة ذات نغم » ، هو أربعةُ « نعوتٍ » متباينة ، نعتت بها هذه « الصيغة » ، وكلُّ نعتٍ منها قائمٌ بنفسه على حِيالِه ، في معناهُ وفي دلالته .

فإذا كان لفظ « النغم » في نعت « الجملة » بأنها « ذات نغم » ، دالاًّ على جنس معيّن محدودٍ من مُطْلَقِ معنى « النغم » ، فمعنى ذلكَ بعدُ ، هو أنّى لا أستطيع أن ألتقط « جُملة على البراءة » سانحةً في عُرْض كلامٍ جارٍ ، فأسرع إلى نعتها بأنها « جُملةٌ ذاتُ نغمٍ » ، وأنا غيرُ مستحضرٍ ، في اللسان أو في الجَنان ، « نغماً متكاملاً » بعينه أردُّ نسبتها إليه ، لأن لفظ « نغم » يكون عندئذ لفظاً مُفرَّغاً خالياً من الدلالة على معْنًى ينالُه الإدراك . فإذا أنا فعلتُ ذلك ، كانَ هذا النعت عندئذٍ لَغْوًا ، ليسَ غيْرُ .

٢١ ● وإذن ، فهذه « الجملة على البراءة » :

« وجدتُ الهوى صَعْباً »

وهي بهذه الهيئة الواحدة المحدّدة ، وحين عُرِضَتْ على عَرُوضها المنتزع من كُلِّ قريّ من الأقراء المتباينة ،[2] ثم تها فتت إلى مَوْقعها من سِياق نغمه ،

(١) يقال : « أطعمتُ غُصْن الشجرة فطَعِمَ » ، إذا وصلته بغير شجره ، فقبل الوصل ، ثم أخذ ثمره من طعم الشجرة التي وصل بها .

(٢) « العَرُوض » ، هو النظير المماثل . تقول : « هذه المسألة عروض هذه المسألة » ، أي إذا عارضتها وجدت هذه ، مماثلة لها كل المماثلة . ومنه « المعارضة » ، تقول : « عارضت ما كتبت أنا بما كتبته أنت » ، أي قابلته فوجدته نظيراً له مماثلا حرفاً بحرف .

فاستحقت فى كُلٍّ منها أن تنعت بأنها « جُملةٌ ذات نغم » = تَنتسبُ إلى كُلِّ قرىٍّ منها نَسَباً واشجاً لاينفكُّ ،[1] وكُلُّ نَسَبٍ منها مُنْبَتٌّ عن النَّسَب الآخر انبتاتاً جازماً ، لايتلاقى عنه أنها ، فى كُلِّ نسبٍ ، مستحقةٌ أن تنعتَ بأنهـا « جملة ذاتُ نغم » ، إذْ ليس مجرَّد استحقاقها لهذا النعت فى أربعة أنسابٍ ، بموجبٍ أن يكون بين هذه الأنساب الأربعة قرابةٌ أو رَحِمٌ جامعة - فهذا إذن أمرٌ ينبغى أن يكون واضحاً فى نظرى كُلَّ الوضوح ، فإن أمر هذه « الجملة » مشكلٌ وغريبٌ كُلَّ الغَرابة ، من حيث هى صِيغَةٌ واحدة مجتمعةٌ ، محددة الطَّرفين ، محدَّدة الحَشْو -[2] لأنه من الممتنع المنغمس فى المُحال ، أنْ ينبعث من صيغتها ، [أى من ذاتها وتكوينها ، وهى معزولة مفردةٌ] ، أربعة أنغامٍ متباينة كل التبايُن ، يحسُّها الذوق والسَّمْع مجتمعةً معاً فى وقت واحدٍ ، أو يحسَّانها متفرِّقةً مَرَّةً بعد مَرَّةٍ ، بلا سببٍ ظاهرٍ يقتضى أن تتباين متفرِّقَة أىَّ تبايُن ، فَضْلاً عن هذا التبايُن المُفْرِق فى العَشْبَة والمَذَاق . فما معنى هـذا الإشـكال ؟ وكيف وقع ؟

٢٣ ● إنَّ هذه « الجملة على البراءة » ، قبل أن تستحقَّ هذا النعتَ المُشكلَ ، حين عُرِضت أربعَ مرَّاتٍ مختلفاتٍ على عَرُوض منتزع من أربعة أفراد متباينة كُلَّ التبايُن ، قد استحقَّت مع عَرُوضها المنتزع من كُلِّ قرىٍّ منها نعتاً آخر ، هو أنها « جُملة فيها خَلاَقَةٌ لتقبُّلِ النَّغم ولاحتماله » .[3] واستحقاقها هذا

(١) « الواشج » ، الذى التف وتشابك ، ثم تداخل بعضه فى بعض .

(٢) « الحَشْوُ » ما كان بين أولى « الجملة » وآخرها من الحركات والسكنات ، فى عددها وتتابعها وترتيبها . وكذلك « حشو القرى » هو ما بين طرفيه أوله وآخره .

(٣) انظر ماسلف رقم : ١١ ، ثم من رقم : ١٢ ، إلى رقم : ١٦ ، وتفسير « الخلاقة » ص : ١١٤ تعليق رقم : ١ .

النعت ، لا يوجبُ لها شيئاً مما أوجبه نعتها المشكل بأنها « جملة ذات نغم » .

وبيان ذلك : أن هذه « الجُمْلة » = أى هذه الهيئةَ المحدَّدةَ من الحركات والسكنات = حين عُرِضت على عَرُوضها من كل قرىٍّ من هذه الأقراء ، تطابقت حركاتها وسكناتُها : فى مواقعها ، وفى عددها ، وفى تتابعها ، وفى ترتيبها ، فكانت حَذْوًا واحداً متناظِرَ الأجزاء ، من فاتحتها إلى نهايتها . وبهذا التطابق وحدَه ، استحقَّت أن تكون « خليقةً » بأن تتلبّس بسَمْتِ ذلك القرىّ ،[1] دون نظرٍ إلى نغمه المتكامل . فخلاقتها للتلبُّس بسَمْتِ قرىٍّ واحدٍ منها ، كخلاقَتها للتلبُّس بسَمْتِ سائر الأقراء المتباينة أقصى التبايُن فى النغم . وذلك لأنَّ معنى « الخلاقة للنغم » ، هو أن هـذا العَددَ المحدودَ من الحركات والسكنات بعددها وترتيبها ، صالحةٌ للوقوع فى كُلِّ قرىٍّ منها : إما فى صَدره تسوقُ أمامها سائرَ حركات القرىّ وسَكناته ، وإما فى حَشْوِه محصورةٌ من سائر حركاته وسكناته ، وإمّا فى عَجُزِه يدفعُها ماسبق من حركاته وسَكَناته ، ثلاثُ أحوالٍ لارابعَ لها .[2] وهى فى هذه الأحوال الثلاث : إما أن يكونَ آخرُها قابلاً للتلاحُم بأوّلِ ما بعدها ، وهى فى صدر القرىّ[3] = وإمّا أن يكون طرفاها قابلين للتلاحم بآخرِ ماقبلها وأوّلِ مابعدها ، وهى فى حَشْوِه = وإمّا أن يكون أوّلها قابلاً للتلاحمِ بآخر ماقبلها ، وهى فى عَجُزه . وهـذا « التَّلاحُم » ، هو الذى يتمُّ به سَمْتُ القرىّ ، وإذا تمَّ سمتُ القرىِّ كلّه ، استبانَ نَغَمُه واستقام ،

(١) « السَّمْت » ، (بفتح السين وسكون الميم) ، هو فى اللغة حسن الهيئة والمنظر والمذهب على نهج مستقيم - وأردت بقولى : « سمت القرى » : هيئة حركاته وسكناته فى ترتيبها وتتابعها ذاهبة على نهج معين ، من أول حرف فيه إلى آخر حرف .

(٢) « صدر القرى » أول جملة فيه ، « وعجزه » آخر جملة فيه ، و « الحشو » ما بينهما .

(٣) « التلاحم » ، مضى تفسيره ص : ١٢١ ، تعليق رقم ١ .

وصار لسَمْته بَعْد ذلك صِبْغَةٌ ومذاقٌ يميِّزانِه من سائر الأقراء . ومعنى ذلك : أن « الخلاقة للنغم ولاحتماله » ، حين تُنْعتُ بها « جملةٌ مَّا » غير متعلِّقة إلاَّ بثلاثة أشياء ، الأول : بهيئةٍ من الحركات والسكنات ، في عددها وترتيبها وتتابُعها = الثاني : بإمكانِ وقوعها موقع عَرُوضها من سَمْتِ القرئ ، في صَدْره أو في حَشْوه أو في عَجُزه = الثالث : بحُسْنِ تأهُّبِ طرفَيْها ، أوّلها وآخِرها ، للتلاحم بما قبلها وبما بعدها في حركات القرئ وسكناته . فإذا تمّتْ لها هذه الثلاثة ، كانت هَيْئتُها أهْلاً « لتقبُّل النَّغم ولاحتماله » ، سواءٌ أكان « نغماً » واحداً ، أم كان « أنغاماً » متباينةً ، وسواءٌ كان مَنْزِلُ عَرُوضها المنتزع من سَمْتِ القرئ « صدراً » أو « حَشْوًا » أو « عَجُزًا » .

وإذن ، فلفظ « النغم » في نعت « الجملة » بأن فيها « خلاقةً للنغم » ، دالٌّ على مُطْلَقِ النَّغم ، بلا تعيين ولا تحديد ، وبلا إلزام يُوجِبُ استحضارَ « نغم متكامل » بعينه في اللسان أو في الجنان . وإذا كان ذلك ، فإن الجملة على البراءة ، إذا استحقت هذا النعتَ مرةً ومرتين وثلاثًا وأربعًا أو أكثر ، بعد عرضها على عَروض منتزع من أقراء متباينة أنغامُها أفْحَشَ التبايُن ، لم يقع التناقض بين هذه النعوت المتعدّدة ، ولم ينتصِبْ عليها إشكالٌ مّا ، لأنها في الحقيقة نعتٌ واحدٌ ، يدلُّ على شيءٍ واحدٍ لاغير : هو صلاحها لقبولِ مُطْلَق النَّغم بلا تحديد ولا تعيين . وكذلك صار الفرق واضحاً بين معنى « النَّغم » في نعت « جملة على البراءة » بأنها « جُمْلة ذات نغم » ، فهذا مشكلٌ ، مختلٌّ أو ممتنع[1] = وبين معنى « النغم » في نعتها بأنها « جُملة فيها خلاقة للنغم ولاحتماله » ، فهذا مستقيمٌ ، صحيحٌ كل الصحّة .

(١) سلفت الإشارة إلى وصف هذا الإشكال بأنه « ممتنع » في رقم : ٢١ ، وسيأتي أيضاً في الحديث عن « الجملة الخامسة » في رقم : ٢٥ . أما وصفه بأنه « مختل » ، فبيانه في رقم : ٢٦ .

٢٣ ● ... لقد صارَ الأمرُ واضحاً بعضَ الوُضوح ، بعد جَلاء هذا الفرقِ بين النعتين اللذين تستحِقُّهما « الجملة » المفردة المعزولة حين تعرضُ على العَرُوض . وصار بيِّناً أن نعت « الجملة على البراءة » ، بأنّها « جملة فيها خلاقة للنغم ولاحتماله » ، نعتٌ لا يَكْسِبُها نغماً معيَّناً له صِبْغة ومَذاقٌ ، ومعنى ذلك أن « الخلاقة للنغم » لا تُعَرِّيها من « البراءة » ، ثمّ لا تذهب عنها براءتُها حتى تخالطَهُ ، أو حتى يخالطها نغمٌ متكامل معيّنٌ بيّن الحدود ، له صِبْغةٌ ومَذاقٌ . وذلك بعد دخولِها في سَمْتِ القرئ = أي بعد حضورها فيه حضورًا واقعاً بإدراجها في قرئٍ ينطق به اللسان ، أو بعد حضورِها حضوراً متوقَّعاً بتأبُّسها بنغم قرئٍ يتوهَّمه الجنانُ . ولكن يبقى الأمر مشكِلاً من وجهٍ آخر : فالجملة هي الجملة في الحالين جميعاً ، واحدة لم تتغيَّر ، وهي في إحدى الحالين مُحْصَنةٌ باقيةٌ على براءتها ، ثم إذا هي في الأخرى غير مُحْصَنةٍ قد فارقتها براءتُها ! فكيف تذهبُ عنها هذه البراءة ؟ وما مَعْناته ؟[1]

ولا سبيل إلى تلمُّس الإجابة عن هذا ، ولا سبيلَ إلى تبيُّن قَصْدِ السبيل في هذا التِّيه ، إلاّ بأنْ لا أدعَ لفظًا يغشّيه الإبهامُ الدامِسُ ، مهما بلغت المشقّة ، وإلا اختلط عليَّ الأمر اختلاطًا يطمِسُ معالم الطَّريق ، فأظلّ أدورُ ثم أدورُ فأنتهي إلى حيث بدأتُ . لا سبيل إلى بصيصِ نجمٍ يهدِي ، إلاّ بأنْ أجُسَّ كلَّ لفظٍ بالنَّظر والتحرّي ، ثم أميِّزهُ بالتحليل والتحديد ، وأنا في ذلك أتوخَّى الكشفَ عن حقيقة معناه عندي ، ثم أتوخَّى الفَصْلَ بين المعاني المتشابهة أو المشتركة ، ثم أتوخَّى تحديد ماتدلُّ عليه ، وما توجبه هذه الدلالة . وأشدُّ ما مضى من الألفاظ إبهاماً ، وأغمضُه إغراءً بالوقوع في الزلل ، هو لفظ « الجملة » ، مع أنه ، بلاريبٍ ، مَناطُ هذا التحليل منذ بدأ الحديث عن « النغم » .[2] وقد جرى ذِكْرُه في

(١) معنى الشيء ومعناته ، واحد .

(٢) وذلك من ص : ١٠٦ ، ثم ما بعدها إلى أن جاء ذكر « الجملة » في ص : ١١٠ ، وتفسيرها في التعليق رقم : ٢ .

مواضع متفرقة ، ولستحق نعوتاً مختلفة ، فأخشى أن يشوبه اللبس ، وأن يخفى موضع الفصل بين وجوه معانيه ، فأولى أن أجمع شتاته ، وألخص معانيه ، وأحدد موضع الفرق بينها .

* * *

٢٤ ● « الجملة » ، والفصل بين معانيها وحدودها ونعوتها :

﴿ الأولى ﴾ « الجملة » السانحة ، وهى المقتطعة من عُرْض كلامٍ جارٍ .

﴿ الثانية ﴾ « الجملة » التى تنعتُ بأنها « على البراءة » ، وهى الجملة السانحة .

﴿ الثالثة ﴾ « الجملة » التى تنعت بأن فيها « خلاقةً للنغم » ، وهى الجملة السانحة ، بعد مطابقتها لعروضها المنتزع من الأقراء ، قبل دخولها فى سَمْتِ القرىِّ .

﴿ الرابعة ﴾ « الجملة » المنتزعة من الأقراء ، وهى التى جُعِلَتْ « عَرُوضاً » للجملة السانحة .

﴿ الخامسة ﴾ « الجُمْلة » التى تنعت بأنها « ذاتُ نغمٍ » ، وهى الجملة السانحة بعد مطابقتها لعروضها المنتزع من الأقراء ، وبعد أن تتهيأ للدخولِ فى سمت القرىِّ الواحد ، أو الأقراء المتباينة أنغامُها علانيةً .

وهذه الوجوه الخمسة مشتركةٌ جميعاً فى رَسْمٍ واحدٍ ،[1] وهو : « عددٌ محدود من الحركات والسكنات ، لها ترتيب متتابع » ، ثم تختلفُ بعد ذلك اختلافاً ينبغى تحديده .

---

(١) « الرَّسْم » ، هو صفة صورة الشىء التى يكون عليها فى ظاهره .

٢٥ ● × أمّا الأولى والثانية : فإنّ القَصْد فيه إلى صُورة الجملة لاغير ، وحَدُّها أنها « هيئةٌ محدّدة مكوّنةٌ من عددٍ معيّن من الحركات والسكناتِ ، لها ترتيب مقدّرٌ متتابع » ، ولها طرفان : أوّلٌ متحرِّكٌ ولا بُدَّ ، وآخِرٌ ساكنٌ ولا بُدَّ ، وما بين طرَفيها « حَشْوٌ » من الحركات والسكنات . وهذه « الهيئة » لاتفرضُ على السمْع نغماً مّا ، ولا تستحقُّه هى من ذاتها ولا من تكوينها ، بل هى جارية على فِطْرة الكلام ، أو « على البراءة » ، إذْ كانت خِلْوًا من نغَمٍ متعمَّدٍ مقصودٍ إليه .

× وأمّا الثالثة : فهى باقيةٌ على البراءة كأختيها السالفتين ، وإن كانت قد استحقّت أن تنعتَ بأنها « جُملةٌ فيها خلاقةٌ للنغم ولاحتماله » ، بعد عَرْضها على عَرُوضها المنتزع من الأقراء المتباينة فطابقتْهُ . فإنّ هذا النعتَ لم يكسِبْها شيئاً يُذْهِبُ عنها براءتها ، ولكنه حدّدَ لها صفةً ، وهى أن هذه « الهيئة » المكوّنة من الحركات والسكنات ، « هيئةٌ » صالحةٌ ، ليس فى طرفيْها ، ولا فى « حَشْو » ما بين طرفيها ، ما يمنعها من التلبُّس بسَمْت هذه الأقراء التى عُرِضت على عَرُوضٍ منتزع منها . ومعنى ذلك أنه ليس فيها ما يمنَعُ تلاحُم أحدِ طرفيها ، أو ما يمنع تلاحُم طرفيها معاً ، بما يكون قبلها ، وبما يكون بعدها ، من الحركات والسكنات = وأيضاً ، ليس فى حَشْوها ما يُفْسِدُ بهذا التلاحُم المفضى إلى دُخولها فى سمت القرىّ .

× وأمّا الرابعة : فإن أمرها مختلفٌ أشدّ الاختلاف ، وهى أخطرُ خمستِهنّ شأناً وأهمّهنّ . فهى وإن كان رسْمها مطابقاً رَسْمَ هذه الجمل جميعاً ، إلاّ أن هذا الرَّسْم فى الحقيقة ، ليس من أصْل تكوينها . فإنّ هذه الجملة إنما هى « عَرُوض » منتزعٌ قَصداً من سَمْتِ قرىّ له نغمٌ متكامِلٌ ، أغْرى به طَلَبُ استخراج « هيئةٍ من الحركات والسكنات » ، متتابعةٍ مرتّبة ترتيباً يطابقُ « جملة على البراءة » أُريدَ عرضُها عليه . ولما كان كُلّ قرىٍّ ذى نَغَمٍ متكاملٍ ،

ينبغي أن يكون مكوّنًا من « جُملٍ شَوابكَ متلاحماتٍ » = وهذه «الجمل» إما أنْ تكون مكوّنة من « صيغةٍ » واحدة متشابهة ، أو من صيغتين مختلفتين فأكثر ، تشابكت وتلاحمت = وكان تلاحُمها على هيئة محدّدة بينها هو الذى يحدث النغم ، كما سلف بيانُه(1) = فإن « العروضَ » المنتزعَ من القرىّ ، لَهُ عند نزعِه وجهان فى « النغم » :(2)

﴿ الوجه الأول ﴾ : أن يكون هو نفسُه عند نزعه من القرىّ ، مكوّنًا من « صيغة تامّة » من صيغ مُتَشابهة متلاحمةٍ ، فيكون نغم القرىّ ظاهرَ الوَسْم على « العروض » المنتزع ، حتى يَقْهَرَ السَّمْع والتذوّق على تمثّل نَغَمه المتكامِلِ اقتسارًا وغَلَبةً ، بلا مَؤُونةٍ .

﴿ الوجه الثانى ﴾ : أن يكون عند نزعه من القرىّ ، ملفّقًا من جزءين مبتورين من صيغتين متلاحمتين ، متشابهتين أو مختلفتين ، فيتبدّد النَّغَم على « العروض » المنتزع تبدُّدًا فادحًا ، حتى يذهبَ عنه وَسْمُ نغم القرىّ ، وحتى يعتاصَ على السمع والتذوّق ، أن يتمثّلَ نغمه المتكاملَ اعتياصًا تَحُفّه المؤونة .

ويتفاقَم الأمر تفاقُمًا مَهُولاً ، حين تنتزع من عدة أقراء متباينة النَّغَم علانيةً ، عَرُوضًا واحدًا ، فيتفق أن يكون هذا «العروض» عند نزعه من القرىّ ، مكونًا من صيغة تامّةٍ منتزعةٍ من صيغ متشابهة متلاحمة ، كما فى الوجه الأوّل ، فعندئذ يبقى السمع ويبقى التذوّق ، مخطوفين أبدًا إلى قربه وإلى نغمه المتكامل ، بالقهر والغلبة ، وتذهبُ أنغام الأقراء الأخرى هَبَاءً منثورًا :

× وأمّا الخامسةُ : فهى والرابعةُ من حَيّزٍ واحد ، فإنها وإن كانت فى الأصل « جُملةً » سائحةً على البراءة ، إلاّ أنها بعد عرضها على عَرُوضها المنتزع من أقراء متباينة علانيةً ، وبعد استحقاقها أن تنعت فى جميعها بأنها « جملة ذات نغم » = ذهبت عنها براءتُها ، وخالطتْ نغم كلّ قرىّ منها مُخالطةً داخلةً ، وكانت من تمام سِمَتِه ، فانتسبت إليه نسبًا واشجًا لا ينفكّ ، وصار لها حكم «الجملة» التى هى «عَرُوض» مُنْتزع ، واحتملت كما احتمل « العروض » وجهين فى النَّغم ، كما أسلفت بيانه آنفًا فى « الرابعة » . وكذلك وقع الإشكالُ الغريبُ الذى أشرت إليه :(3) وذلك لأنّ رسم « الجملة » رسْمٌ وَاحِدٌ ، فى « الجملة السائحة» وفى « العروض » جميعًا ، فإذا كانَ نغمُ القرىّ ظاهرَ الوَسْم على « العروض » المنتزع ، كان ظاهرًا عليها هى أيضًا ودخلت فى حكمه ، كما فى الوجه الأوّل = وإذا تبدّد النَّغَمُ على « العروض » المنتزع تبدُّدًا عويصًا ، تبدّد عليها هى أيضًا تبدُّدًا عويصًا ، ودخلت فى حكمه ، كما فى الوجه الثانى ، وتفاقمَ أمرها بتفاقم الأمر فى عروضها ، ووقع الإشكال .

ومَحَطُّ الإشكال عندئذٍ ، هو أنّ هذه «الجملة» قد استحقّت عدّةَ مرّاتٍ مختلفاتٍ أن تُنْعت بأنها «جملةٌ ذاتُ نغم» ، فكان لفظ « نغم » ، دالاً فى كُلّ مرةٍ على جنسٍ من النغم يُبايِن أجناس النغم الأخرى التى استحقت أن تنعت بها ، مع أن رسمها فى جميع ذلك واحدٌ لا يتغيّر . وممتنعٌ منفمسٌ فى المحال ، أن يحسّ السّمعُ والذوق فى رَسمٍ واحدٍ لا يتغيّر ، أنغامًا متباينة ، مجتمعةً فيه معًا فى وقتٍ واحدٍ = أو أن يُحِسّ فيه هذه الأنغام المتباينة ، متفرّقةً عليه عند تكراره مرّةً بعد مرّة.(2)

---

(1) انظر ماسلف ص : 121 وتأمله تأمّلا دقيقًا .

(2) من عند هذا الموضع ، ينبغى أن تراجع الأمثلة السالفة من رقم : 12 ، إلى رقم : 16 ، لكى تميز هذا التحليل .

(1) انظر ماسلف رقم : 21 .

(2) انظر ماسلف أيضًا رقم : 21 .

وأمّا سبب الإشكال ، فردُودٌ فى الحقيقة إلى عَرُوضها الذى يطابقها فى « الرَّسْم » ، حيثُ أمكنَ أن يُنتزعَ هذا « العروض » مراتٍ من أفراد متباينة فى « النَّغم » . و « العَرُوض » عند نزعه من سَمْتِ كل قرىٍّ منها ، يحمِلُ معه « جزءًا » لا ينفكُّ من نغمه المتكامل على سمت القرىّ ، مصبوغًا بصبغته ، طاعِماً من طَعمه ومذاقه .[1] فدلّ ظاهرُ النظر على أنّه بتعدُّدِ نزع « العَرُوض » من الأقراء المتباينة ، تعدَّدَ أيضاً حملُه لأجزاء متباينة مُخْتَرَمَةٍ من سَمْت هذه الأقراءِ ،[2] ورسمُه فى جميع ذلك واحدٌ لا يتغيَّر . ولمّا كان رسم « العَرُوض » ورسم « الجملة » المعروضة عليه واحداً ، اقتضى ذلك أن يكون رسمُها الذى لا يتغيَّر ، قادراً على أن يحمل كما حمل عَرُوضها ، أجزاء متباينة الصِّبْغَة والمذاقِ ، مُخْتَرمةً من أنغام هذه الأقراءِ نفسِها . وهذا يُوشِك أن يكون مُحالاً مَحْضًا .

وممكنٌ أن أردَّ وقوع هذا الإشكالِ إلى الذى استظهرتُه آنفًا فى البيان عن « الجملة الرابعة » ، وهى العَرُوض ،[3] إذ كان حَيِّزُهما واحداً ، ورسْمُهما واحداً ، وحكمُهما فى « النغم » واحداً = وممكنٌ أن أحمل تفسير هذا الإشكال الواقع فى « الجملة الخامسة » ، محمولاً على « العروض » عند نزعه من القرىّ ، حيث كانَ له وجهان فى « النغم » . بيدَ أن هذا الممكن لا يرفعُ الإشكالَ ولا يكشفُه ، بل لعلّه عند امتحانه يجعل الأمرَ كُلَّه مُحالاً مُصْمَتاً ، فى « العَرُوض » ، وفى « الجملة » التى استحقت بالعرض عليه أن تُنْعَتَ بأنها « ذاتُ نغمٍ » . هذا مذهبٌ أخشى أن يُفضى إلى الغَرَق فى المُحالِ .

٣٦ ● وإذا كان هذا المذهبُ مفضيًا إلى الغرقِ فى المحال ، فإمّا أن

(١) انظر ما سلف أيضاً رقم : . .

(٢) تقول : « اخترمت الشىء من بين أشباهه » ، إذا أخذته من بينها ، فتركت مكانه فارغاً ، كأنه خُرِمَ .

(٣) انظر ما سلف قريباً فى « الجملة الرابعة » ص : ١٢٩ ، ١٣٠ .

يكون أمرُ « النغم » كلّه باطلاً صِرْفًا وتخييلاً مَحْضًا = وإمّا أن يكون فى سياقِ التحليل ، أو فى مَحَطّ الإشكالِ أو فى سببه ، موضعُ اختلالٍ . فأمّا أن يكون « النغم » باطلاً صِرْفًا وتخييلاً محضاً ، فهذا أمرٌ تُكذّبُه الطبائع ، فى الشعر وفى غير الشعر . إذنْ ، فلم يبق سِوَى حدوث اختلالٍ ينبغى أن أطلبُه ، وأن أكشف عن مواضعه . فليت شعرى ، أين موضع الاختلال فى سياق التحليل ، أو فى محطّ الإشكال وفى أسبابه ؟ لا مفرَّ من إعادة النَّظَر .

يقول الخليل لنفسه : علىّ إذن أن أعود أدراجى ، فأقْلى المقدّمات والنتائج فَلْيةً تكشف عن مَكْمنِ العَيْب إن أصبتُه ، وتجلو الصوابَ ممّا يشوبُه . فهذا مذهبٌ خليقٌ أن يقف بى على ما عسى أن أكون قدّمتُه وكان حقّهُ التأخيرُ ، أو احتفيتُ به وغيرُه كان أولَى بالحفاوة ، أو أغفلتُ من شأنِه ما عظُم خطرُه ، أو زاغ بَصرى عنه وهو ظاهرٌ يلوحُ . فإذا أنا فعلتُ ذلك ، فعسَى أن أعرف مَوْطِن الخَلَل ، بل عَسَى أن أبلغ مَقْطَعاً من مقاطع الرأى يهدينى سَواءَ السَّبيل .

* * *

٢٧ ● « الجملة » و « النَّغَمُ » . « النغم » أمرٌ مبهمٌ ، يَحار العقل فى تعليله ، وفى الاستدلالِ على حدّه وحقيقته : ما هو ؟ وكيف هو ؟ ولكنه على استبهامِ الطريق إلى حدّه وحقيقته ، شىء مركوزٌ فى الفِطَر ، مخبوءٌ فى طبائع البَشَر ، ثم استعلن فى « الشعر » و « الغناء » و « الموسيقى » على مرِّ الدهور الطِّوال ، حتى استوى لكلِّ أمّةٍ منه نصيبٌ مفروضٌ متميّز .[1] هذا قدْرٌ من المعرفة لا مِراءَ فيه . فإذا أنا جعلتُ همّى أنْ أكشف عن سرّ حدوث النَّغم الذى تنفردُ به « أقراء الشعر » ، فقد طلبتُ عزيزاً محجّباً لا يُسْفِر عن مَعَارفه .

(١) « المفروض » ، المقطوع المقدر تقديراً بيناً فاصلا .

وإذا أنا سلكت إليه طريق العقل والسؤال : لِمَ ؟ وكيفَ ؟ ومن أينَ ؟ فقد سلكت إليه فجّاً عميقاً طامِسَ الأرجاء ، فلم أجدْ عندئذٍ مَناصاً من أن أبدأ من حيثُ استكنَّ يَنْبُوعُ الفِطْرة ، ثم أقتفي نَهْجَ مَسِيله ومَجْراهُ . ولم أجدْ وسيلةً أهدَى ولا أقربَ إلاَّ صريحَ الاعتماد على شيئين مركوزين في الطبائع ، هما السَّمْعُ والتذوّقُ ، [ص : ١٠٦ ، ١٠٧ ، ورقم : ١٠] . وهذا صوابٌ محضٌ ، فيما أرجُو . وإذا أنا وَكَلْتُ الأمرَ إلى السَّمع والتذوّق ، فمعنى ذلك أنى وكلته إلى ميراثٍ من «النَّغم» ، قد تحدَّرَ في سِرِّ نفوسنا وأسماعنا وأذواقنا ، نحنُ العربَ ، مع تُراثِ اللغة وتُراثِ الشِّعْر ، على تطاوُلِ الآبادِ ، وعلى تقلُّب القرون التي سَوَّتْ أوتارَ اللغة ، وثقّفت مزامير الشِّعر.[2] وبهذا الميراثِ من النَّغم ، أسمعُ وأذوق ، وهذا أمرٌ حَتْمٌ لا مَخْلَص منه ، وهو طريقٌ عَدْلٌ على كُلِّ حالٍ .

فلمّا شرعتُ طالباً لجلاء النَّظر في « الكلام » ، شعراً كان أو نثراً ، واستبنتُ أن بعض « الكلام » خِلْوٌ من النغم ، وبعضه مُنْطَوٍ على نغم خفيّ غير شامل ، وبعضُه مَبْنِيٌّ على نغم ظاهر شامِلٍ [من رقم : ١ - ٩] ، واستظهرتُ عندئذٍ ما سميته « جُمْلَةً ذات نغم » ، [من رقم ٦ - ١١] = كان كُلُّ ما أؤول إليه في الاستبانة والاستظهار ، هو هذا الميراثَ من النَّغم المستكنَّ في أعماقِ السَّمع والتذوّق . وهذا أيضاً نهجٌ سَوِيٌّ لا يشينُه عيبٌ ، مادام محدوداً بِجَسِّ ظاهر « النَّغَم » ، دون التغلغل في سريرته وباطنه - ولا أظنُّني ضَلَلْتُ الطريقَ أو جُرْتُ عنه ، إلاّ أنني توجَّسْتُ أنّي مُمْعِنٌ في طريقٍ وَعْرٍ متراكبِ

---

(١) لكي أيسر على القارىء ، وأسهل له التتبع والمراجعة ، ختمت كل فكرة بالإشارة إلى موضعها فيما سلف ، فوضعت أرقام الصفحات وأرقام الفقرات السالفة بين قوسين معكوفين . وأيضاً حتى أتجنب كثرة التعليق في هوامش الكتاب ، فإنه متعب في أكثر الأحيان .

(٢) « أوتار اللغة » ، أعنى بها ألفاظها وتراكيبها المبينة عن المعاني - و « مزامير الشعر » أعني بها « أقراء الشعر » التي تحمل النغم ، جمع « مزمار » وهو « الناي » .

الظُّلُمات ، فبدأت أمتحن ما وصلتَ إليه ، بالبحثِ عن حقيقة ما « جملة ذات نغم » [رقم : ٨ ، ورقم : ٩] ، ماهي ؟ وما حدُّها ؟ ومِمَّ يتركّبُ نغمها ؟ ولكن أخذتني الحيرة ، لأنّ الأمرَ كُلَّه غامضٌ ، معتمدٌ على موروث « النغم » في النفس ، وعلى أداةٍ غيرِ مُغْنِية في مثل هذا البحث ، وهي السَّمع والتذوّق ، [رقم : ١٠] . وأُلقِيَ عندئذ في رُوعِي أنّي لن أصِلَ إلى شيء ، إلاّ إذا أنا سلكتُ إليه طريقين مختلفين : الطريقَ الأول : طريقَ التَّطبيق = والطريق الثاني : طريق التحليل والنَّظَر .

٢٨ • أمّا الطريقُ الأوّل : فقد بدَا لِيَ أن أعْمِدَ إلى كلامٍ يجرى على اللسان ، مغسولٍ من النغم ، فألتقطَ من عُرْضِه ، بميراث النغم في نفسي ، جُملاً أتذوّقُ سَجْعَها إذا أنا رتّلتُها ، ثم ألتمس لسَجْعها شبيهاً في أقراء الشِّعر ، يُضاهيها في النَّغَم ، فأنتزعه من قريّه ، وأعرِضُها عليه ، لأتبيّن تطابُقَهما في عدد الحركات والسكنات وفي ترتيبها - وسمّيتُ هذا المُخْتَزَمَ من القرِيّ « عَرُوضاً » ، [صرّحتُ بهذه التسمية وشرحتها في رقم : ٣١] ، فأخذت جُمْلَةً واحدةً ، وهي :

« وَجَدْتُ الهوَى صَعْبًا »

فذُقْتُها حتى وقعتُ لها على « عَرُوض » يُضاهيها في النغم ، ويطابقها في عدد الحركات والسكنات ، في أربعة أقراء من الشعر يتباينُ نغمُها المتكامل تبايُنًا ظاهراً . ثم تقبّلها كُلّ قريّ منها بقبول حسنٍ ، ونمت فيه نمُوًّا صريحًا ، فاستحقّت ، مع كُلِّ قريّ ، أن تُنْعَتَ بأنها « جُملةٌ ذاتُ نغم » ، [من رقم ١٢ - ١٦] . وهذا امتحانٌ لاشكَّ في سلامته وبراءته من الخلل ، إذا أُريد به امتحانُ « جُمْلَةٍ » وتبيُّنُ صلاحِها للدخول في نغم هذه الأقراء . بيد أنّه ، على صحّته وسَلامته في ظاهره ، مفضٍ في الحقيقة إلى وَهَنٍ شديد : وذلك أن يكون

كلٌّ من « الجملة » و« العروض » جميعاً = وهما رَسْمٌ واحد من الحركات والسكنات، محدَّدُ العدد ، محدَّدُ الطرفين ، محدَّد الحشو = قابلاً لاحتمال أربعة أنغام متباينات ، لأنَّ كُلَّ نَغَم منها جُزْء لا ينفكُّ من « نغم مُتَكامِل » يباين « النَّغم المتكامِل » في الأقراء الثلاثة الأخرى . وهذا أحْرى بأن يكون مُحالاً ، [رقم : ١٧ ، ورقم : ٢٠] .

٢٩ ● على ما في هذه العاقبة السيئة من الحَرَج ، كان تذوُّقُ سجْع هذه « الجملة » وطلبُ ما يُضاهيها في أقراءِ الشعر من « العَرُوض » ، أمراً لا بُدَّ منه ، ولا مِرَاء في سلامته . ولولاه لما استطعتُ أن أبلغَ في الطريق الثاني إلى شيء يمكنُ أن أعتمد عليه بعض الاعتماد . فكلُّ ما وصلت إليه بعدُ مردُودٌ فضلُه إلى هذا البَدْء ، على ما أدّى إليه من الوَهَنِ .

أما الآن ، فمن الخير أنْ أُعيدَ النَّظر . كان الحِسُّ الخفِيُّ الغامضُ الذي أدّاني إلى اختيار هذه العبارة : « وجَدْتُ الهَوَى صعباً » ، نابعاً من إلْفِي للموروثِ من نَغَم الشعر ، [رقم : ١٠] ، فسمَّيت هذه العبارة « جملةً » ، وأنا أعني بذلك : هيئةً محددة مكوَّنةً من عددٍ معيّنٍ من الحركات والسكنات ، له ترتيب متتابِع ، وهو « رَسْم الجملة » . ثم طلبت لهذه الجملة ما سمَّيته « عَرُوضاً » في أقراء الشعر ، يطابقُ رَسْمُه رَسْمَها ، فهما إذن في الحقيقة شيء واحدٌ . غير أني لم أضع لما يمكنُ أن يسمَّى « جُمْلَةً » حدًّا معلوماً ، ولا صفةً حاسمةً . فصريحُ العقل قاضٍ بأن كلَّ رَسْمٍ ، أي كلَّ هيئة مكوَّنة من عدد معيَّن من الحركات والسكنات بترتيبٍ متتابع ، ممكنٌ أن يسمَّى « جُملة » . فإذا كان ذلك كذلك ، فأيُّ فرْقٍ إذنْ بين أن أجعل رسم « وجدت الهوَى صعباً » جملةً ألتمس لها « عروضاً » في الشعر — وأن أجعل رَسْمَ « وَجدتُ » وَحْدَها جملةً ألتمس لها « عَرُوضاً » في أقراء الشعر ؟ لا فرقَ البتَّةَ . وأنا لا محالةَ واجدٌ رسْمَ « وجدتُ » وعروضَها في عشراتٍ من أقراء الشعر . فهل يمكنُ أنْ أنعت « وَجدتُ » عندئذٍ بأنها « جملةٌ ذاتُ نغمٍ » ، كما نعتُّ « وجدت الهوى صَعْباً » ، بأنها « جملة ذاتُ نغم » ، حين طابقت عَرُوضها من أقراء الشعر ؟ هذا عَمَلٌ مُسْرِعٌ إلى العبث الصُّرَاح . إذنْ ، فاعتمادي على مجرّد التذوّق ، أيَّ تذوّق كانَ ، ثم تسميتي ما أتخيّرُهُ من الرَّسْم « جُمْلَةً » ، كانَ مجازفةً مَحْضَةً . والمجازفة بلا حدٍّ معلوم ولا صفةٍ حاسمةٍ ، افتياتٌ يُفْضِي إلى خَلَلٍ ، وينتهي إلى نتيجة ساذَجة ، بل أيضاً قد انتهى كِفاحاً إلى قرارة المُحَالِ .[1]

٣٠ ● نعم ، كان ذلك ! ولكن مع ما في ارتكاب المجازفة بلا حدٍّ معلوم ولا صفةٍ حاسمةٍ ، من مخاوف التردّي في المحظور ، فإنها عند خفاء المذهب وهلاكِ الدليل ، ربما سَقَطَت بالحائر المتقحّم ، على ظَهْرِ طريق لاحبٍ واضحٍ من حيث لا يحتسِب . فمن أجل ذلك لا ينبغي لي أن أُعيبَها كلَّ العيبِ حتى أتجَهَّمها ، وحتى أقضي على الطريق الأول كُلِّه بأنَّه باطلٌ يقودُ إلى باطلٍ مطروحٍ ، فأستريح وأُريحَ .

٣١ ● حين عَوَّلت على الحسِّ الخفيّ الغامض ، وعلى إلف موروث النغم ، وعلى بَداهة التذوّق ، وجازَفتُ بتسمية بعض الكلام « جملةً ذات نغم » ، حاك في صدري شيء من صحّة نعتها بذلك وهي معزولةٌ مفردة ، [رقم : ٩] ، فآثرتُ الحيْطة في نعتها ، ورجَّحت أن تكون « جملة فيها خَلَاقة النغم ولاحتماله » ، بَيْدَ أنّي رأيتُ أن هذه « الخلاقة » ، هي أيضاً لا تُدْرَكُ

---

(١) يقال : « حجة ساذجة » ، أي غير بالغة ، ليست ببرهان قاطع . وتقول : « لقيته كِفاحاً » ، أي مواجهة ، وجهاً لوجه .

إلا والتوهم سابقٌ إلى أنها جملةٌ مبتورةٌ تصبو إلى موقع أختٍ لها في سياق نغمٍ متكاملٍ معيّن لا محالة ، [رقم : ١١] . ورأيت هذا أشبهَ بالصواب ، فعلى هَدْيه ركبتُ طريقَ التطبيق ، ملتمساً لهذه العبارة « وجدت الهوى صعباً » عَرُوضاً في أفراد الشعر ، لم أقتصر في طلبه على أن يكون سجعُه كسجعها ، بل زدتُ : أن يطابق رسمُه رسمَها كُلَّ المطابقة ، في عدد الحركات والسكنات وفي ترتيبها . فلما فعلتُ ، وجدت لها « عَرُوضاً » في أربعة أفراد من الشعر ، لكلٍّ منها نغم مباينٌ لنغم صاحبه . فاستحقت عندئذ أن تنعتَ في أربعتها بأنها « جملة ذاتُ نغم » . وكذلك نَشِبت الجملةُ في الإشكال : لأيّ هذه الأنغام المتباينة تنتسبُ هذه الجملة ؟ [رقم : ١٧] وأفضى النظر إلى أنها تنتسبُ إلى كُلّ فردٍ منها نسباً واشجاً لاينفكّ . وكلُّ نسب منبتٌّ عن النسب الآخر انبتاتاً جازماً . وكذلك أصبح عندي « رسمٌ » واحدٌ من الحركات والسكنات ، محدَّد الطرفين ، محدّدُ الحشو ، يجمعُ في وقتٍ واحدٍ أربعة أنغام متباينة = أو يمكن أن تنبعث عنه أربعةُ أنغامٍ متباينة ! فتردَّينا في المُحال [رقم : ٢٠] .

٣٢ ● كانَ أوهمني ظاهرُ النظر أني سلكتُ طريقاً مستقيماً ، فالآن لما لقيتُ المُحالَ كِفاحاً ، أيقنتُ أنني ، ولابدَّ ، قد غرّرتُ بنفسي أو غُرِّرَ بي ، في بعض الطريق . ولما أنعمتُ النظر في عملي ، صِرْت على بيّنة من شيء كانَ خافياً ، ولم يكن لي سبيل إلى تبيّنه ، حتى أقع في الخطأ ، فأفزعَ إلى المراجعة والتحليل ، فعندئذ أتبيّنه . وكذلك كان . وذلك أنّ « تذوّق » سَجْع الكلام ، مردودٌ إلى شيءٍ خفيٍّ مُبْهَم غير معلوم التفاصيل ، وهو « النغم » الذي لا أدري ما حدُّه ولا ما حقيقتُه ، ومع ذلك فهو عملٌ صحيحٌ سالمٌ من العيب ، كامنٌ في الفطرة ، ثم لا محيصَ عنه . أما طلبُ « العَرُوض » فيشترك في دَرَكه شيئان : هذا « التذوّق » الخفيُّ الغامض ، وشيء آخر ظاهرٌ مبينٌ ، وهو : مطابقة رَسْمٍ لرسمٍ في عدد الحركات والسكنات وفي ترتيبها . و « مطابقة رسمٍ لرسم » ، قياسٌ محضٌ : قياسُ معلومٍ على معلومٍ ، معلوم الحدّ معلوم التفاصيل . وهذا في ذاته عملٌ ظاهر الصحة والسلامة ، يدلُّ عليه العقلُ ، ثم لا مَحيص عنه أيضاً . وبيّنٌ أنّ عَمَلَ « التذوّق » المُفضي إلى الإحساس المُبْهَم بأن سَجْع الكلامِ يطابقُ سجع كلامٍ آخر ، غيرُ عملِ « القياس » المفضي إلى اليقين الواضح بأن رسم كلامٍ يطابقُ رسمَ كلامٍ آخر ، بيد أنهما عملان إذا اجتمعا معاً ، والتبسا وتداخلا ، لم يُؤْمَن مكرُهما بالرأي ، وخداعُهما للنظر ، حتى تخفى المزالقُ على المتحفِّظ الحذِر . وذلك ما كانَ من أمري وأمرها ، أتبيّنه الآن تبيُّناً جليّا ، فيما صنعتُه في الأمثلة الأربعة ، [رقم : ١٢ — ١٦] ، وهو الذي أفضى بي إلى مُحالٍ سافرٍ .

٣٣ ● فكان ينبغي إذن ، أن أضَع حدّاً فاصلاً بين عملين مختلفين ، على ترتيبٍ واضح :

العمل الأوّل : تذوّق سجع « جُملة على البراءة » ، حتى أحسّ بأن فيها « خلاقة للنّغم ولاحتماله » ، معتمداً على هذا الميراث من النغم المستكنّ في أعماق السمع والتذوّق ، [رقم : ٢٧] .

العمل الثاني : طلبُ « عَرُوض » هذه الجملة بعد ذلك في أفراد الشعر : وذلك بعرض رَسْمها على الأفراد ، حتى أجد رسمَ عَرُوضٍ مطابقاً لرسمها .

والفصلُ بين العملين فصلاً تامًّا كانَ أمرًا لابُدَّ منه ، لأن الأوّل يُورِثك

أن يكون تذوّقَ جزء غامض ، وهو سَجْع الجملة ، فى مذاقِ كُلٍّ غامضٍ ، وهو ميراث النغم المستكن فى أعماق السمع والتذوّق = والثانى قياسُ جزء معلوم ، وهو رسم الجملة ، على كُلٍّ معلومٍ ، وهو رَسْم حركات الأقراء وسكناتها . وهذان العملان، لا يزيدان على أنْ يؤكّدا « خلاقتها للنغم ولاحتماله » فى بعض أقراء الشعر ، حين يتطابق القياس الغامض الخفىّ ، والقياسُ الظاهر المبين ، ولا شىء وراء ذلك .

٣٤ ● فإذا أردتُ بعد ذلك أن أجمع بين العملين ، فى سبيل الوصول إلى « نغم متكاملٍ » بعينه ، من بين الأنغام المستكنّة فى أعماق التذوّق والسمع ، أجد « الجملة » تنتسبُ إليه انتساباً صريحاً ، حتى تستحق أن تنعت بأنها « جُمْلَة ذات نَغَم » ، فعلىّ أن أخطو خُطوتين متتابعتين :

﴿ الخطوة الأولى ﴾ : تذوّقٌ عجِلٌ يُبرِزُ الأقراء على اللسان إمراراً حثيثاً ، حتى أجد سجعَ الجملة ونَبْضَها شائماً جارياً فى « سَمْتِ نَغَمٍ متكاملٍ » ، حتى يستحوذ علىّ الإحساسُ بأنها تنتسبُ إليه انتساباً صريحاً لا يشوبه شىء ، دون أن ألقى بالاً إلى رَسْمِها ، أمطابقٌ هو كل المطابقة لرسمِ جُمَلِ القرىّ أم غير مطابق . وأنا فى هذا معتمدٌ على عملٍ صحيح سالمٍ من العيب ، كامنٍ فى الفطرة ، لا محيص عنه ، [رقم : ٣٢] .

﴿ الخطوة الثانية ﴾ : أن أقيسَ رَسْمَ هذه الجملة على رسوم جُمَل هذا القرىّ وحده ، حتى أجد رسماً يطابق رسمَها ، وهذا أيضاً عمل صحيح فى ذاته ، يدلّ عليه العمل ، ثم لا محيصَ عنه ، [رقم : ٣٢] .

فإذا تمّت الخطوتانِ معاً ، وتطابقتا معاً ، أو شكت الجملة عندئذ أن تستحق النعت بأنها « جملةٌ ذات نغمٍ » .

٣٥ ● ولكن يبقى بعد ذلك شىء مهمٌّ جدًّا ، وهو أن « العمل الثانى » فى طلب العروض ، [رقم:٣٣] ممكنٌ كُلَّ الإمكانِ أن يُفضى إلى وجود رَسْمِ هذه الجملة ،فى عدة أقراء متباينة النَّغم تبايناً ظاهراً ، بيدَ أنّ وجودها فى هذه الأقراء لا يوجبُ لها حكماً فى « النغم » ، ولا تستحقّ به شيئاً ، إلاّ شيئاً واحداً غيرَ جديدٍ عليها : أن يؤكِّدَ تأكيداً جازماً ، أن « رَسْمَ » هذه الجملة ، فيه « خلاقة للنغم ولاحتماله » ، لا أكثر ولا أقلّ .

* * *

٣٦ ● هذه صفة عَمَلٍ لا يدخُلُها ، فيما أظنُّ ، عَيْبٌ ، ولا يمكن أن تؤدّى إلى ما يَريبُ . لم تكنْ واضحةً كُلَّ الوضوح ، عند ما بدأتُ « الطريقَ الأوّل » طريقَ التطبيق ، [رقم : ٢٨] ، فى الأمثلة الأربعة ، [رقم : ١٢ ــ ١٦] . فأنا حين التقطتُ هذه العبارة : « وجدت الهوَى صَعْباً » ، كان تعويلى فى التقاطها على مجرد التذوّق ، تذوّقِ سَجْعها ، وكان تذوّقى إيّاه عملاً غامضاً لا أستطيع أن أبلُغ كُنْهَه . فهذا هو « التذوّق الأول » الذى دلّنى على « خلاقتها للنغم ولاحتماله » ، دون أن أستحضِرَ فى نَفْسى قريًّا بعينه ، غير أنه كان ، بلا ريبٍ ، حاضراً فى النفس بين أخلاطٍ وأمْشَاجٍ من النَّغم، منبثّةٍ فيها بطُول الإلفِ ، حتى توطّنتِ السجيّة . ثم سَرْعانَ ما هَوَى بى سَجْعُها إلى « تذوّقٍ ثانٍ » عَجِلٍ ، يتخطّفُ الأنغام ، ويُبرِزُها على طرفِ اللسان إمراراً حثيثاً ، حتى وجدت الطَّعْمَ والمذاقَ . وهذا « التذوّق الثانى » ، ليس تذوّق « جُمْلة » بعينها كنت أعرفُها وألتمسها فى سَمْتِ قرىٍّ بعينه ، بل هو تذوّقُ أنغام متكاملةٍ ، حتى استُقِلَّتْ من خلالها « نغماً متكاملاً » لَهُ طَعْمٌ ، أدّى تذوّقى إياه إلى أن استحوذ علىّ إحساسٌ لا مفرّ منه ، بأنّ سجع « وجدت الهوى صعباً » ينتسبُ إلى هذا « النغم المتكامل » انتساباً خالصاً صريحاً لا يشوبُه شىء ، دون أن أكونَ مُلقياً بالى إلى « رسم »

هذه الجملة ، أهو مطابقٌ لرسمٍ آخرَ فى النغم كلَّ المطابقة ، أم غير مطابقٍ . ومعنى ذلك أنى أحسستُ بأن نبضَ هذه « الجملة » شائعٌ جارٍ فى نبضِ هذا « النغم المتكامل » . فهذا عملُ « التذوق » فى مرحلتين ، تمَّ بهما تبيُّن مذاق الجملة ومذاق القرىّ بنفسه المتكامل . وهو كما ترى عملٌ خفىٌّ غامضٌ ، ولكنه سليمٌ كلَّ السلامة .

أما طالبُ « عروض » هذه الجملة ، الذى يطابقُ رسمُه رسمَها فى القرىّ نفسه ، فقد بدأ من حيث انتهى « التذوق الثانى » ، بدأ بتذوقِ جُمَلٍ من سَمْت هذا النغم المتكامل تذوقًا متأنيًا ، حتى وجدت السَّجع واحداً متطابقًا كلَّ التطابق ، لا فى النبضِ وحدَه ، بل أيضاً فى عدد الحركات والسكنات وفى ترتيبها . وهذا عملٌ ظاهرٌ مبينٌ ، لأنه فى الحقيقة يبدأ وينتهى فى نغم معيّنٍ محدود المعالم ، وهو قياسٌ محضٌ لاغَضاضة فيه ، [رقم : ٣٢] ، يفضى إلى يقين واضح بأن رسمَ جُملةٍ يطابق رسم جملةٍ أخرى ، تضاهيها فى نبض السجع كلَّ المضاهاة ، من أولها إلى منتهاها . وإذن فهو عملٌ أيضاً سليمٌ كلَّ السلامة ، تهيّأ به هذه الجملة « وجدت الهوى صعباً » ، أن تُرَشَّحَ للدخول فى سمت هذا النغم المتكامل ، وأن تنمو فيه نموًّا سريعًا ، يجعلُها مستحقَّةً أن تنعتَ بأنها « جملةٌ ذات نغم » .

٣٧ ● والذى لا أشُكُّ فيه الآن ، هو أنى سِرتُ هذه السيرة فى المثالين الأولين لاغير ، [رقم : ١٢ ، ١٣] ، إلاّ أن صفة العملِ لم تكنْ واضحةً كلَّ الوضوح ، ولا كان الفصلُ بين « العمل الأول » و « العملِ الثانى » مائلاً ظاهراً فى خاطرى عندئذٍ . ومن الدليل على ذلك أنى حين فرغتُ من الأمثلة الأربعة ، وجدتُ ، بتذوق اللسان والسمع ، أنّ مذاقَ النغم فى القرىّ الأول والثانى ، متقاربٌ ، [رقم : ١٧] . فلو كانت صفة العمل واضحةً ، وكان الفصل بين العمل الأول والثانى مائلاً ظاهراً ، لما تجاوزتُ هذا الموضعَ حتى أتبيّنَ مأتاه ، كيف أتى ؟ ومأتاه فى الحقيقة من عمل « التذوق » الذى ذكرته فى « الخطوة الأولى » [رقم : ٣٤ ، ٣٦] : وهو أنى وجدت سجعَ الجملة فى المثالين الأول والثانى « شائعاً جارياً فى سَمْتِ النغم المتكامل » ، دون أن ألقى بالاً إلى رَسْمِها أو رَسْمِ عَرُوضها . ومن هذا الإحساس الخفىّ المعتمد على ما كمن فى الفطرة ، حكمت بتقارب المثالين فى النغم والسجع والنبض ، ولكنى تجاوزته تجاوزاً عَمِياً ، ولم أفطنْ له ، وأغفلتُ شأنه مع عظيم خطره .

٣٨ ● ولو كنتُ عندئذ على بيّنةٍ من حُدُود هذا العمل ، ومواضع الفَصْل بين مشتبهاته ، لتغيّرت مسيرتى كلُّها فى المثالين الأول والثانى ، ولتجنّبت إطباقَ خَلَلٍ أفضى إلى مُحالٍ . فبالتذوق الثانى ، [رقم: ٣٤ ، ٣٩] ، كان لازماً أن أحسَّ أن نبضَ السجع فى « وجدت الهوى صعباً » شائعٌ ، جارٍ فى نبض النَّغم المتكامل جرياناً لا يتقطَّع ، فى نغم امرىء القيس ، وهو المثال الأول :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

لأنى لو قلتُ مثلاً :

وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبًا ، وَجَدْتُ الهَوَى بَلِى

فهو بميراث النغم فى النفس ، مطابقٌ كلَّ المطابقة لقوله : « قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ » ، ومطابق أيضاً كل المطابقة لقوله : « بسقط اللوى بين الدخول فحَوْمَلِ » ، السجع والنبضُ فى جميع ذلك متكافئ متماثل . وبيّنٌ جدًّا أنى كرّرت الجملة مرتين ، وليس بينهما خلاف إلاّ فى أواخرهما ، فإن « صَعْباً » حركةٌ وساكن ، ثم حركة وساكن = و « بَلِى » حركتان متتابعتان وساكن . فلم أزد على أن أسقطتُ « ساكناً » واحداً ، فتلاصقت الحركتان ، ومع ذلك

بقى السَّجع ونبضُه فى جميعها متكافئاً فى النغم وفى السمع. فإذا طابت «عَرُوض» هذه الجملة عندئذ، فقد طابتْ دانياً قريباً، وإنما هو قياسٌ محضٌ، أجده ظاهراً فى «قفا نبك من ذكرى»، ونَبْضُ السَّجْعِ واحدٌ متكافئ، والرسمُ مطابق لرسم الجملة كُلَّ المطابقة فى عددَ حركاته وسكناته وفى ترتيبها.

وأيضاً، نَبْضُ السَّجع فى «وجدت الهوى صعباً» شائع جارٍ فى نَبْضِ النَّغم المتكامل جرياناً لا يتقطّع فى نغم الشاعر، وهو المثال الثانى:

عَلَيْكَ بِأَوْسَاطِ الأُمُورِ، فَإِنَّهَا نَجَاةٌ، وَلاَ تَرْكَبْ ذَلُولاً وَلاَ صَعْبَا

فقوله: «نَجَاةٌ ولا تَرْكَبْ»، نبضُ السجع فيها وفى «وجدت الهوى صعباً» واحدٌ متكافئ، والرسم أيضاً مطابق للرسم فى عدد الحركات والسكنات وفى ترتيبها، وكذلك أيضاً فى «ذلولاً ولا صعباً»، كُلُّ ذلك متطابق. وهذا الذى وصفته فى المثالين، أشدُّ ظهوراً فى البيتين المصنوعين، [رقم: ١٢، ١٣]، ولا سيّما قولى، [رقم: ١٣]:

زَعَمْتَ الهَوَى سَهْلاً، عَلَى مَنْ يَذُوقُهُ، فَلَوْ ذُقْتَهُ يَوْمًا، وَجَدْتَ الهَوَى صَعْبَا

فهذه الجُمَلُ الثلاث: «زعمتَ الهوى سَهْلاً» = «فلو ذُقْتَهُ يوماً» = «وجدت الهوى صعباً» = نَبْضُ سَجْعِها واحدٌ، ورسمُ كُلٍّ واحدٍ منها مطابق لرسم الآخر فى عدد الحركات والسكنات وفى ترتيبها. ولم يبق فيه إلاّ «على من يذوقه»، فهذه نبضُ السجع فيها وفى «وجدت الهوى صعباً»، متكافئٌ متماثلٌ، مع سقوط الساكن بعد القاف من «يذوقُه»، فتلاصقت الحركتان، واختلاف الرسمان اختلافاً يسيراً جدًّا، ومع ذلك بقى نبض السجع فيها وفى «وجدت الهوى صعباً»، متكافئاً، كما سلف بيانه فى نغم امرىء القيس.

وهذا السياقُ دالٌّ أوضح الدّلالة على صدق ما أحسسته بكوامن الفطرة، من تقارُب المثالين [رقم: ١٢، ١٣]، فى النغم والسَّجْع والنبض، ودالٌّ أيضاً على أنى ركبت «الطريق الأوّل»، وأنا على غير بيِّنة من حدود عملى وفواصله.

أمّا الشىء الذى أغفلتُه بغفلتى عن تبيّن هذه الحدود والفواصل، وعن تمثّل الخطى تمثّلاً واضحاً، فهو شىء عظيم الخطر: وهو أن نبض هذا النغم المتكامل، مكوّنٌ من نبض السَّجع فى «وجدت الهوى صعباً»، مكرّراً أربع مرّات متتابعاتٍ = وأن نبضها وسَجْعها هو مَطْلَعُ هذا النغم. فهى إذنْ، جِذْمُ هذا النغم المتكامل.(1) وهذا شىء من الوضوح بمكان.

فإذا كان ذلك كذلك، فأخشى أن يكون لازماً أن أعدّل الشّرط الذى به تستحقُّ «الجملة» أن تنعتَ بأنها «جملةٌ ذاتُ نغم»، فأقول: إنها لا تستحق هذا النعت بمجرّدِ إمكان دُخُولها فى نغمٍ متكاملٍ، ونموّها فيه نموّاً سريعاً، [رقم: ١٢ ـ ١٦، ثم رقم: ١٨] = بل أيضاً بكون شرطُ استحقاقها لهذا النعت: أن تكون جذماً لنغم متكامل، وأن يكون نبضُ سَجْعها شائعاً جارياً فى هذا النغم جَرَياناً لا يتقطّع، ومعنى ذلك أن تجىء فيه مكررة تكراراً متكافئاً متعادلاً. فإذا فقدت شيئاً من ذلك، لم تستحقّ النعت بأنها «جملة ذاتُ نغم»، بل تبقى على براءتها، وعلى ما يتبع هذه البراءة من «خلاقتها للنغم ولاحتماله» ليس غَيْرُ، وإن وقعت فى أقراء أُخر مختلفاتٍ، وإن طابق رسمها رسمَ «عروضٍ» واقعٍ فى تلك الأقراء. وهذا أيضاً من الوضوح بمكانٍ.

٣٩ ● أمّا سيرتى فى المثال الثالث [رقم: ١٥]، فقد غَرَّرَ بى حتى

(١) «جذم الشىء»، هو أصل الشىء الذى عليه ينبت ثم ينمو.

مرثها مُذعنا منقادًا . وذلك أن الأمر كله كان خَبْط عَشْواء على غير تبيّن، كما رأيت ، ثم لأنّ هذه الجملة « وجدت الهَوَى صعبًا » ، كان اتفاقًا محضًا أن تكون بطبيعتها ذاتَ سَجْعٍ مُتَدافع كأنّه يتحدَّر من صَبَب ،[1] وذاتَ نبضٍ متتابع الخفقانِ . فمن أجل ذلكَ لم تلبثْ على التذوّق الأول ، حتى اندَلقت فى التذوّقِ الثانى هاوية إلى نغمها المتكامل ، [رقم : ٣٤ ، ٣٦] ، وهى فى الحقيقة جِذْمُه ، وهى أيضًا مطامُه الذى يحدُو بنَبْضه إلى مَقْطعه ومُنْتهاه[2] = ثم كان هذا النَّغَمُ المتكاملُ نفسهُ ، من ألصق الأنغام بالنَّفْسِ ، ومن أبينها أثرًا فى إلْفِ موروث النغم المتوطّن فى السجيّة ، وكذلك صُبِغَت الجملة فى نغمها المتكاملِ صَبْغًا وَافيًا ،[3] وتمادَى بى تذوّقها فى المثالين الأوّلَيْنِ . فلما تناولتُ هذا المثال الثالث ، كان طعمُها ومذاقُها عالقًا باللسان ناشبًا فى السمع ، وكان رسمُها ورسْمُ عَرُوضها فى المثالين السالفين [رقم : ١٢ ، ١٣] ماثلاً بين عينَى = فَنَزعَانَ مالمحت عينى فى هذا المثال : « فقد أُطعمت لحمًا » ، لظهور المشاكلة بينها وبين رسم « الجملة » ورسم عروضها : فانتزعته أتذوّقُه ، فطغا عليها مَذاقُ النغم الأوّل العالق باللسان وبالسمع ، ثم زاد طُغيانُه حين تذوّقت الجملتين معًا ، معزولتين عن نغم قرينهما :

« وتُطْعِمُهُ لَحْمًا / فَقَدْ أُطْعِمَتْ لَحْمًا »

فإنّ نبض السّجْع فى الجملتين معًا ، مطابقٌ لنبض السّجع فى المثال الثانى :

« نَجَاةٌ ولاَ تَرْكَبْ ذَلُولاً وَلاَ صَعْبًا »

(١) « الصبب » الطريق المنحدر فى جبل أو غيره .

(٢) « حدا الحادى بالإبل يحدوها » ، غنى لها من خلفها ، وساقها أمامه ، فسارت منتعشة لغنائه .

(٣) انظر تفسير « الصبغ » فيما سلف رقم : ١٨ ، ص : ١٢١ ، تعليق : ٢ .

ولنبض السَّجع أيضًا فى البيت المصنوع :

« فَلَوْ ذُقْتَهُ يَوْمًا ، وَجَدْتَ الهَوَى صَعْبًا »

وكذلك غُرِّرَ بى ، إذ طَار عنّى مذاقُ النَّغم المتكاملِ الذى يتميّز به هذا المثال الثالث ، ولم يَبْقَ إلاّ المذاقُ المستبينُ فى هاتين الجملتين المتتابعتين . وكان هذا أوّلَ الزَّلَلِ . ومن البيِّن أن علّةَ ذلك ، هى أنّى خالفت ما كان ينبغى من استقامة السِّيرة ، وجُرْتُ عن الطريق ، فخلطتُ خلطًا فاضحًا بين عمل « التذوّق » ، المردود إلى شىء مُبْهَم غير معلوم التفاصيل ، وهو الخطوة الأولى التى ينبغى أن تتمّ بمعزلٍ عن الخطوة الثانية ، وأن تتم أيضًا فى كُلِّ قرىّ على حِدَة ، [رقم : ٣٣ ، ٣٤] = وبين « طلب العروض » ، المردود إلى شىء ظاهرٍ مبينٍ ، وهو مطابقة رسمٍ لرسمٍ ، وهو قياسُ معلومِ الحدّ معلومِ التفاصيل على معلومٍ مثله ، وهو الخطوة الثانية التى ينبغى أن تأتى بعد تمام الخطوة الأولى ، وبعد أن أتبين أن نبض السجع شائعٌ جارٍ فى نبض النغم المتكامل الذى يتميّز به هذا القرىّ الثالث . بل زدت على الخاطِ ، أنْ قدّمتُ الخطوة الثانية تقديمًا بيّنًا على الخطوة الأولى . فكان الفسادُ الذى أدّى إلى الخَلَل ، وإلى الهجوم كِفاحًا على المُحال .

٤٠ ● أمّا سِيرَتى فى المثال الرابع ، [رقم : ١٦] ، فكانت أشَدَّ جَوْرًا عن سَوَاء السبيل ، لأنى اعتمدتُ ابتداءً على العمل الثانى وحده ، [رقم : ٣٣ ، ٣٤] ، أى على القياس المحض ، وعلى طَلَب العروض ، غَيرَ مُبالٍ على الأرجح ، بتذوّق شىء من سَمْت هذا القرىّ . وعلّة ذلك أنّ دهشتى لما وجدته فى المثال الثالث = من اجتماع جملتين متتابعتين فى سَمْت نغم هذا المثال ، سَجْعُهما ونبضُهما يطابق سجع المثال الثانى ونَبْضَه ، وعَرُوضُ إحدى الجملتين

مطابق كلُّ المطابقة لرسْم العروض فى المثال الثانى = زادتْ فى التفرير بى ، حتى عزلتنى عَزْلاً عن الخطوة الأولى كُلِّها ، أى عن حُكْمِ التذوق، وأغرتنى بالتفتيش عن « العروض » لاغير ، فانتهيت إلى مضاهاةٍ بحتَة ، فى سبيل العثور على رسمٍ يطابق رسمًا آخر. وأطبقت علىّ الغفلة ، إذ ليس فى هذا المثال الرابع ، مايمكنُ أن يُوهِمنى ، كما أوهمنى اجتماعُ الجملتين المتتابعتين فى المثال الثالث ، بأنّ نبض السجع فى هذا الرسم مستبينٌ فى بعض سَمْتِ القرىّ ، فضلاً عن شيوعه فيه أوجَرَيانه . وكذلك أصبح الفسادُ فسادين ، وغمضَ الأمرُ والتوى ، ومَرَقْتُ مُرُوقًا حتى ارتطمتُ فى قَرارة المحالِ ، وحتى رأيتُنِي أدُور فى التّيه باحثًا عن مخرج يُنْقِذنى من مَجاهِلِ هذا « الطريق الأوّل » ، الذى اعتسفْتُه اعتسافًا على غير هداية أو تدبير ، [رقم : ٢٨ — ٣٠] .

٤١ ● وكذلكَ يتبيّن الآن تبيّنًا صريحًا ، أن هذه الجملة : « وَجدت الهَوَى صمبًا » ، استحقت النعت بأنها « جملةٌ ذات نغم » ، لأنّ سَجْعها ونَبْضَها ينتسبُ انتسابًا واضحًا إلى المثالين الأوّل والثانى ، [رقم : ١٢ ، ١٣] ، وهما فى الحقيقة قرىٌّ واحدٌ داخَله اختلافٌ يسيرٌ ، لاقريّان مختلفان بينهما تشابهٌ غالبٌ = واستحقت هذا النعتَ استحقاقًا سَليماً ، لأن هذا السَّجْع وهذا النبضَ شائعان جاريان فى سَمْت النّغم المتكامل جريانًا لاينقطّعُ ، بل هى على التحقيق جِذْم هذا النغم المتكامل ومَطْلَعه . وهى بهذه الصفة ، قد ذهبتْ عنها براءتُها ، وزال عنها إحصانُها ، [رقم : ٢٣] .

أمّا فى المثالين الثالث والرابع ، فيتذوق النغم المتكامل فى كُلٍّ منهما على حِدَةٍ ، لايأتَافُ على اللسانِ أن يكونَ سَجْعُها ونبضُها منتسبًا إليهما انتسابًا صحيحًا ، لأنهما لايَشِيمان ولا يجريان فى سَمْت النغم المتكامل الذى يتميّز به كُلّ مثالٍ منهما = ثم لم يُسْتَدَلّ فى الحقيقة على وقوع رَسْمِها فى سَمْت كُلّ قرىّ

منهما ، إلا بالقِياس البحثِ عند طَلب « العروض » . ووُجود رَسْمِها وعروضها فى القرىّ ، لا يَكْسِبُها شيئًا فى حكم النغم ، فتبقى عندئذ على بَرَاءتِها و إحصانها . وإن كان دُخول رَسْمِها فيهما يُمِينُ على تأكيد « خَلاقتها للنغم ولاحتماله » ، أى تأكيد حُسْنِ تأهُّب طرفيها للتلاحم بما قبلها وبما بعدها من حركات كُلّ قرىّ وسكناته . ثم لاشىء وراء ذلك ، [رقم : ٢٢] .

وكذلك ارتفع الإشكالُ ، لأن « رَسْم » هذه الجملة لايستحقّ النعت بأنه « رسْمُ جملة ذاتِ نغم » ، إلا فى قرىّ واحد ، فى المثال الأول والثانى ، أى إنها لم تحتمل سوى نَغَم واحد لاغير ، هى أحدُ أجزائه التامة التى يتكون منها النغم المتكامل. أمّا وجودها فى القريّين الآخرَين، فلم يَضِرْهَا، وبَقيتْ فيهما مُحْصَنَة على بَرَاءتها ، أى لم يَحْمِلِ رَسْمُها جزءًا تامًّا من نغمٍ مُتَكامِل ، فكل ماتَسْتحقّه من النّعت عندئذ ، هو أنها « جملةٌ فيها خلاقةٌ للنغم ولاحتماله » ، لا أكثر ولا أقلّ .

* * *

٤٢ ● وإذنْ ... ، فلم يكن اعتسافى هذا « الطريقَ الأوّل » ، طريقَ التطبيقِ ، عبثًا محضًا ، ولا كانت حيرتى فيه حيرةً بلا ثمرةٍ . فهذا القدرُ من التَّمَحّص فى خلالِ مراجعته ، [من رقم : ٣٦ ــ ٤٠] ، قد تجاوز حدّ الكشف عن مواطن الخلل ، وتخطّى تنقيحَ المقدّمات وتصحيحَ النتائج التى رَفَعت الإشكالَ = إلى العثورِ على بعض ملاحظات مُضِيئة ، أتوسَّم فيها أن تُنِيرَ معالم « الطريق الثانى » ، طريق التحليل والنّظر . وهذه هى أهمّ الملاحظات :

﴿ الملاحظة الأولى ﴾ : أنّ تسمية « رَسْم » مكوّنٍ من عدد محدود

الطرفين من الحركات والسكنات ، مرتبة ترتيباً مّا « جُملةً » ، بلا حدٍّ محدودٍ ولا صفةٍ حاسمة ، كان مجازفةً مَحْضَة ، [رقم : ٢٩] .

﴿ الملاحظة الثانية ﴾ : أنّ هذه « الجملة على البراءة » ، إذا تمّ تذوّقُ سَجْمِها ، فدلّ على « خلاقتها للنغم ولاحتماله » ، [رقم : ٣٣ ، ٣٦] ، أفضى هذا التذوّق الأوّل إلى تذوّقٍ ثانٍ لأنغام متكاملة ، حتّى يستحوذَ على الإحساس مذاقُ نغمٍ منها ، تنتسبُ إليه انتساباً خالصاً صريحاً لا يشوبُه شيء . وذلك بأن يكون سجع الجملة ونبضُها شائعين جاريين فى نبض هذا النغم المتكامل ، [رقم : ٣٦] .

﴿ الملاحظة الثالثة ﴾ : أن « الجملة » حين يكونُ سجعها ونبضُها شائعين جاريين فى نغم متكامل ، فذلك قاضٍ لَها بأن تكون « مَطْلَع » هذا النغم ، أى بأن تكون « جِذْمَ النغم » = وقاضٍ لها أيضاً بأن يكون رسْمُها يتكرّر فى سَمْتِ النغم ، [رقم : ٣٨] .

﴿ الملاحظة الرابعة ﴾ : أنّ الملاحظة الثالثة توجبُ أن لا تنتسبَ هذه « الجملة » إلاّ إلى نغم متكامل واحد ، أى إلى قرىٍّ واحدٍ . وبانتسابها هذا وحدَه ، تستحقُّ النعتَ بأنها « جملةٌ ذاتُ نغمٍ » ، [رقم : ٣٨ ، ٤١] .

﴿ الملاحظة الخامسة ﴾ : أنّ تطابق السَّجْع والنبض فى جُملتين ، لا يوجبُ تطابُقَ « الرسم » كل المطابقة ، بل ربّما سقط « ساكنٌ » مّا ، من أحد الرسمين ، ومع ذلك يبقى سجع الجملتين ونبضهما متطابقاً ، بلا غضاضة على السمع والتذوق ، [رقم : ٣٨ ، ٣٩] .

﴿ الملاحظة السادسة ﴾ : أنّ رسم هذه « الجملة » ، إذا طابق عَرُوضَها فى عدّة أقراء متباينة النغم تبايُنًا ظاهراً ، فوجود عَروضها فى هذه الأقراء ، لا يوجبُ لها حُكْمًا فى « النّغم » ، وهى عندئذٍ باقيةٌ مُحْصَنَةً على براءتها ، إلاّ أنّ وجود عروضها فى هذه الأقراء ، مما يؤكّد « خلاقتها للنغم ولاحتماله » ، ليس غَيْرُ ، [رقم : ٣٥ ، ٤١] .

﴿ الملاحظة السابعة ﴾ : أنّ وقوع « رسم » هذه الجملة ، مرتين متتابعتين فى حشو « قرىّ » ، لا فى مطلعه ، لا يدُلُّ على أن سَجْعها ونبضَها شائعان جاريان فى سَمْتِ القرىّ ، [رقم : ٣٩ ، ٤١] .

٤٣ ● وأهمُّ هذه الملاحظات فى الحقيقة ثلاثٌ : الأولى ، والثالثة ، والسادسة . وأهمّ هذه الثلاث هى الملاحظة السادسة ، لأن وقوع «رسم» هذه الجملة مكرّراً فى المثال الثالث ، [رقم : ١٥ ، ثم رقم : ٣٩] = ثم وقوعه أيضاً فى المثال الرابع : [رقم : ١٦ ، ثم رقم : ٤٠] = يوجبُ أن يُعادَ النظر فى أمرها : أهى واقعةٌ فيهما بِرَسْمِها حقيقةً ، أم هو وقوعٌ مدلَّسٌ ، أى هو مجرّد اتفاقٍ مَحْضٍ ، جاء فى حشْوِ قرىٍّ مكوّنٍ من حركاتٍ وسكناتٍ ؟

أما وقوعها فيهما برسْمِها على وجه الحقيقة ، فهو باطلٌ ، لأنّ هذا يقتضى أن تكون فيهما حاملةً نَبْضَ سَجْعِها الذى وَجدتُه فيها حين التقطتها من عَرْض كلامٍ جارٍ . وأنا حين التقطْتُها كنت معتمداً فى تذوّقها على ميراثٍ من النغم غالبٍ على السجيّة ، ولكنه لا يلبثُ أنْ يهوى بها إلى نغم متكاملٍ واحدٍ ، تنتسبُ إليه انتساباً صريحاً خالصاً لا يشوبُه شيء ، تكون هى جِذْمَهُ ومطلَعَهُ ، ويكون نبضُ سَجْعِها شائعاً فيه جارياً جرياناً لا يتقطّع . وهذه صفة لا تتمّ إلا فى قرىٍّ واحدٍ بعينه ، [رقم : ٣٦ ، ثم رقم : ٤٢ ، الملاحظة الثالثة ، والملاحظة الرابعة] . وإذن فوجود « رَسْم » هذه الجملة فى حشْوِ المثالين الثالث

والرابع ، غير ممكن على هذا الوجه . ومعنى ذلك أن وقوعها فى المثالين وقوعٌ مُدَلَّسٌ ، بلا رَيب ، دَلَّ عليه طَلبُ « العَروض » لا غير . إلاّ أن هذا الوقوع المدلَّسَ ينبغى أن يُحْصَر تدليسُه فى شأن « النغم » وحدَه . أمّا فى شأن « الرسم » من حيث هو حركات وسكنات متتابعة على هيئة بعينها ، فوقوعُها فى حشو المثالين ، حقيقةٌ لا شكَّ فيها ، ولا يمكنُ إغفالُها ، بل لزامٌ علىَّ أنْ أهتم بها اهتمامًا شديداً ، وأن أستخرج منها ، على الأقل ، بعضَ مايعينُ على أن أضع للرسم الذى سميته « جملة » حدًّا محدوداً يُعرف به ، وصفةً حاسمةً تميّزها ، وتخرجها من أن تكون مجازفةً محْضَةً ، إلى أن تَكُونَ تقديراً واضحاً ، أستطيع به أن أعلم مِمَّ تتركب « الجملة ذات النغم » ، أى : مِمَّ يتركَّبُ نغمُها؟ [رقم : ١٠] ، فإذا استطعتُ ذلك ، فقد بلغتُ مَبْلَغًا .

* * *

٤٤ * وإذ قد صِرْنَا إلى هذا الموضع ، أى إلى النظر فى تركيب « الجُمْلة » ، فقد صِرْنَا إلى « التجريد » المَحْض .[١] لأن « الجملة » التى تحتمل النَّغم ، مردودٌ تركيبُها إلى « عددٍ محدودٍ من الحركات والسكنات » ، لَيْسَ غَيْرُ ، [رقم : ٢٤ ، ٢٥] . وهذا العدد المحدودُ بترتيبه هو « رَسْمُ الجُملة » ،[٢] وتجريد « رَسْم الجملة » أمرٌ لاغِنَى عنه فى تحليل النغم الذى تحمله = وفى البيان عن وقوعِهِ فى أربعة أقراء من الشعر متباينة الأنغام ، كيف كان فى كُلِّ قرىٍّ مِنْها ، [رقم : ١٣ ــ ١٦] . وقد دَلَّ النظر البَحْتُ على أن هذه « الجُمْلَة » التى اتخذتها أساساً ، لَها من حيثُ وقوعُها فى نغم هذه الأقراء ، نَمَطان : فوقوعُها فى نغم قَرِيَّيْن من الأربعة وقوع صحيح سالمٌ كُلَّ السلامة = ووقوعُها فى نغم القريين

(١) انظر معنى « التجريد » ، فيما سلف ص : ٨٤ ــ ٩٣ .

(٢) انظر معنى « الرسم » فيما سلف ص : ١٢٨ ، تعليق رقم : ١ .

الآخرين وقوع مُدَلَّس بلاريب ، [رقم : ٤٣] . والمقارنة بين الوقوع الصحيح والوقوعِ المدلَّسِ أمرٌ لابُدَّ منه ، لأن « رسم الجملة » فى الحالين واحد ، ومع ذلك فهو فى الوقوع الصحيح حامِلٌ لنَغَم القرىّ = ثم هو نفسُه لا يحمل هذا النَّغم ولا بعضَه ، بَلْ لايَمكنُ أن يحمِلَ جُسْمانُهُ نَغَمًا مَّا ، لأن هذا ينقضُ نغم القرىّ الذى وقع فيه وُقُوعًا مدلَّسًا .[١] والكشفُ عن هذا « الوقوعِ المدلَّس » فى القرىّ ، ثم مقارنة رسمِهِ بالرسم الصحيح الذى يحمل نغم هذا القرىّ ، خليقٌ أن يهدى إلى شىء ينير الطريق ، بل رُبَّما أفضى إلى رأيٍ فى تركيب « الجملة » ، كيف هو ؟ ومن أىّ عددٍ من الحركات والسكنات تتركبُ ؟ وعلى أىّ وجه يكون ترتيب هذا العدد من الحركات والسكنات ؟

فمن أجل ذلك ينبغى أن يكونَ سبيلُنَا فى العَمَل ، عند هذا الموضع ، ظاهراً مكشوفًا ، محدداً كل التحديد ، لكى نبلُغَ الغاية فى الضبط والبيان ، وإلا اضطرب الأمر كُلُّه ، لأنا سوف نهجُم هُجوماً على المتشابهاتِ ، وهى الحركات والسكناتُ المجردة المتتابعة ، والتى لا يفرِّق بينها وبين نظائرها وأخَواتها فى سَمْت القرىّ شىء يميّز بعضها من بعضٍ . و « الجملة » التى اتخذتُها أساساً هى : « وجدتُ الهوى صَعْبًا » ، وتجريدُها حتى تصيرَ « حركاتٍ وسكنات » ، هو رسْمُها ، و « الرَّسْمُ » هو الدَّالُّ على ترتيب هذه الحركات والسكنات . وكذلك « رسم القرىّ » هو الدالُّ على ترتيب حركاته وسكناته ، وعلى عددها . و « عروض الجملة » فى القرىّ مطابقٌ لَهَا ، فلذلك ينبغى أن أقتصر فى الدلالة عليهما ، بتسمية هذا « الرسم » « الجُمْلَة الأم » . ورمز الحركة فى التجريد دائرة (٥) ، ورمز الساكن ألف (ا) ، فيكون طريقنا فى العمل :

(١) « الجسم » هو بدن الإنسان وغيره بأعضائه المعروفة ، و« الجسمان » هو جماعة الجسم على هيئة بعينها ، واستعرته هنا لجماعة « الرسم » المحدودة ذات الهيئة المتماسكة .

= « تجريد الجملة الأم » ، وهي : « وجدت الهوى صعباً » ، وبيان عدد حركاتها وعدد سكناتها ، وعدد مجموعها .

= « تجريد الأقراء الأربعة » [رقم : ١٢ - ١٦] ، وبيان عدد الحركات وعدد السكنات في كل قرىً ، ثم مجموعها في القرىّ كلّه .

= تحديد مواقع « رسم الجملة الأم » في كل قرىً منها ، وعدد هذه المواقع ، ثم مجموع عدد الحركات والسكنات التي اشتملت عليها « رسوم الجملة الأم » ، ثم نسبتها إلى مجموع عدد حركات القرىّ وسكناته . و« رسم الجُملةِ الأمّ » ، من حيث وقوعه في هذه الأقراء له ثلاثة أحوالٍ :

﴿الأول﴾ « رسم تامٌّ » ، وهو رسم « وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبًا » ورسمُ عروضها .

﴿الثاني﴾ « رسمٌ مقبوض الصَّدْر » ، وهو الذي سقط منه ثاني سواكن « الرسم التام » .

﴿الثالث﴾ « رسم مقبوض العَجُز » ، وهو الذي سقط منه رابع سواكن « الرسم التام » .

﴿الرابع﴾ « رسمٌ مَطْوِيٌّ » ، هو الذي سقط منه ساكنان معاً ، هما الساكنان الثاني والرابع من سواكن « الرسم التام » ،[1] أي هو مقبوض الصدر والعجز جميعاً .

وقد بيّنْتُ أمر سقوط هذه السواكن آنفاً ، [رقم : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ في اللاحقة الخاصة] ، وأن سُقُوطها لا يُغيِّرُ بِسَمْعِ « الجملة الأم » ، أي أن النغم الذي تحمله هذه الرسوم الثلاثة واحدٌ في السمع والتذوق . فمن أجل ذلك وضعتُ مكان الساكن الساقط نقطة (٠) في التجريد .

وقد تبين أن « رَسْم الجملة الأمّ » ، لا يحمِلُ غير نغمٍ واحدٍ ، هو جِذْمُ نَغَمِ القريين الأوّلِ والثاني ، فوقوعه فيهما وقوعٌ صحيح ، أمّا وقوعه في القريين الثالث والرابع فوقوعٌ مدلَّسٌ ، كما مرّ ، فلابُدَّ إذن بعد المقارنة ، من البحث عن « جُمْلَةٍ » تكون جذماً لنغم القرىّ الثالث ، وعن أخرى تكون جذماً لنغم القرى الرابع ، ثم تجريد هذين القريين مرةً أخرى طبقاً لما يوجبه « رسم الجملة » الجديدة ، ثم مقارنة التجريد الأول بالتجريد الثاني ، لكي نتبيَّن ماذا حدث لرسم « الجملة الأم » ، حتى صارتْ في هذين القريين الثالث والرابع ، غير صالحةٍ لحمل النغم الذي كانت تحمله في القريين الأوّل والثاني .

* * *

٤٥ ● تجريد « الجملة الأمّ » ، وصفة رسمها ، وهو « الرسم التامُّ » .

« وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبَا »

1010 100 10 100

سبع حركات ، وخمس سكنات (٧ ، ٥) ومجموعهما اثنا عشر (١٢) رمزاً .
وهذا « الرسمُ التام » ، يحمل نغَماً واحداً ، هو جذمُ نغم القريين الأول والثاني ، كما ستراه في تجريدهما .

٤٦ ● تجريد « القرىّ الأول » ، [رقم : ١٢] وصفةُ رسمه :[1]

---

(١) « القبض » ، و « الطي » هو ما وضحت من سقوط سواكن « الجملة » ، أما في « علم العروض » ، فلهما تحديد آخر .

(١) وضعت هذه العلامة (/) لحصر « رسم الجملة الأم » من طرفيها في حشو القرى ، وقد سمت القرى نفسه حيث أمكن وضعها ، بلا قطع لحروف الشعر .

فَفَانَبْكِ مِنْ ذِكْرَى / حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ / بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

10٠0100٠0100 / 1010100 10100 / 10٠0100 10100 / 1010100 10 100٠

وهو مكون من أربعة رسوم : رسم تامٌّ = ثم رسمٌ مقبوضُ العجز = ثم رسمٌ تامٌّ = ثم رسم مَطْوِىٌّ . وعدد حركات هذه الرسوم الأربعة ثابتة العدد ، فهى سبع حركاتٍ فى كل رسمٍ ، أمّا السكنات فهى : خمس ، ثم أربع ، ثم خمسٌ ثم ثلاث . وإذن ، فرسم القرىّ كله مكونٌ من ثمان وعشرين حركة ، وسبع عشرة سَكْنة (٢٨ ، ١٧) ، مجموعهما خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً .

٤٧ ● تجريد « القرى الثانى » ، [رقم : ١٣] ، وصفة رسمه :

عَلَيْكَ بِأَوْسَاطِ الأُمُورِ فَإِنَّهَا / نَجَاةٌ وَلاَ تَرْكَبْ / ذَلُولاً وَلاَ صَعْبَا

1010100 10100 / 10101001010‌0 / 10٠0100٠0100 / 1010100٠0100

وهو أيضاً مكون من أربعة رُسُوم : رسمٌ مقبوضُ الصّدْر = ثم رسمٌ مطوىٌّ = ثم رَسْمان تامّان . وحركات هذه الرسوم الأربعة ثابتة العدد ، فهى سبع حركاتٍ فى كل رسم . أما السكنات فهى : أربع ، ثم ثلاث ، ثم خمس ، ثم خمس . وإذن فرسم القرىّ كُلُّه مكونٍ منْ ثمان وعشرين حركة ، وسبع عشرة سكْنَة (٢٨ ، ١٧) ، مجموعهما خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً .

٤٨ ● وهذان القريّان جِذْمُ نغمهما واحدٌ ، وسجع « الجملة الأم » شائعٌ جارٍ فى سَمْتهما ، ونغم القرىّ كُلّه مكون من تتابُع سجعِ « الجملة الأم » أربع مراتٍ ، وموقع رسمها متكافىء متعادِلٌ من فاتحة القرىّ إلى ختامه . وهو أمر واضحٌ ، تحقّقه النظرة الأولى إلى رسمِ القريين .

٤٩ ● « تجريد القرىّ الثالث » ، [رقم : ١٥] وصفة رسمِه ، مع تقسيمه طبقاً لوقوع « رسم الجملة الأمّ » فى سمته ، وهى ليست جِذْمَ نغمه ، [وهو التجريد الأول ، ثم انظر رقم : ٥٢] .

حَانَتْ / لِيَفْجَعَهَا بِابْنٍ / وَتُطْعِمَهُ لَحْمَا / فَقَدْ أَطْعَمَتْ لَحْمَاً / وَقَدْ فَجَعَا

100٠0100 / 101010010100 / 1010100٠0100 / 1010100٠0100 / 1010

ورسم « الجملة الأم » واقع فى حَشْو هذا القرىّ ثلاث مَرّاتٍ متتابعات ، ما بين رسم « حانت » ، ورسم « وقد فَجَعا » . والرّسمان الأول والثانى ، كلاهما « رسم مقبوض الصدر » ، والرسم الثالث « رسم تامٌّ » . وهذه الرسوم الثلاثة المتتابعة عدد حركاتها إحدى وعشرون ، وعدد سكناتها ثلاث عشرة (٢١ ، ١٣) ، مجموعهما أربعة وثلاثون (٣٤) رمزاً = أمّا عدد حركات القرىّ كُلّه فثمانٍ وعشرون حركة ، وعدد سكناته سبع عشرة سكنة (٢٨ ، ١٧) ، مجموعهما خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً .

وإذن ، فهذه الرسوم الثلاثة المتتابعة ، تستغرق أكثر من ثلاثة أرباع هذا القرىّ الثالث . ولمّا كان كُلُّ رسم منها ، هو أحد رسوم « الجملة الأم » [رقم: ٤٥] ، وكان سَجْعُها واحداً ، وكان مكرراً متّصِلاً متتابعاً = كان ينبغى أن يستغرق نغمها ثلاثة أرباع نغم القرىّ الثالث ، إذا كان أمر النغم مردوداً إلى مجرّد وقوع هذه الرسوم فى حشو القرىّ ، من بعد قوله : « حانت » إلى آخر قوله : « فقد أطعمت لحمًا » . ولكن هذا شىء يأباه التذوق والسّمْعُ ، لأن نغم هذا القرىّ الثالث ، مباينٌ كل المباينة لنغم القريين الأول والثانى . وإذن فوقوع هذه الرسوم الثلاثة المتتابعة فى سمت هذا القرىّ ، وقوعٌ مدلّسٌ بلا ريب . وأدعُ أمره حتى أفرغ من تجريد القرىّ الرابع أيضاً .

٥٠ ● تجريد « القرىّ الرابع » ، [رقم : ١٦] ، وصفة رسمه، مع تقسيمه طبقاً لوقوع « رسم الجملة الأمّ » فى سمته ، وهى أيضاً ليستْ جذم نغمه ، [وهو التجريد الأول ، ثم انظر رقم : ٥٤] :

إن تَقُلْ نُصْحاً / فَمَنْ ظَهرِ غِشْرٍ دَا / ثُمّ الغِمْرِ بَعيــدِ الذَّهَابِ

10 100 10 100·010100 / 10 10 100 10 100 / 10 10 10010

ورسم « الجملة الأم » واقع فى حشو هذا القرىّ مرّةً واحدة فى وسطه . ورسمه « رسم تامٌّ » ، عدد حركاته سبع ، وعدد سكناته خمس (٧ ، ٥) ، مجموعهما اثنا عشر (١٢) رمزاً . وعدد حركات القرىّ كُلّه اثنتان وعشرون ، وعدد سكناته خمس عشرة ، (٢٢ ، ١٥)، مجموعهما سبعة وثلاثون (٣٧) رَمْزاً . فرسم « الجملة الأم » هو ثلث هذا القرىّ الرابع تقريباً ، وسَجْعها مباينٌ كل المباينة لنغم هذا القرىّ .

* * *

٥١ ● وإذ قد فرغنا من تجريد الأقراء الأربعة ، ومن تَعْداد حركاتها وسكناتها ، ومن مواقع رسوم « الجملة الأمّ » فى سَمْتِ كُلِّ قرىّ منها ، ومن الملاحظات التى تخلّلت ذلك = فقد بقى النَّظَر فى وقوع هذه الرسوم وقوعاً صحيحاً ، ووقوعها وقوعاً مدلّساً ، كيف هو ؟ فإنّ هذه « الرسوم » التى تقع فى رَسْم القرىّ ، لا يكون وقوعُها مدلّساً ، حتى يكون القرىُّ مشتملاً على رسُوم تَقع فيه وقوعاً صحيحاً ، إذا تمّت المقارنة بينهما تبيّن معنى هذا « الوقوع المدلّس » . وشاهدُ ذلك أن « رسم الجملة الأم » قد وقع فى القريين الأول والثانى وقوعاً صحيحاً ، [رقم : ٤٦ ، ٤٧] ، ومعنى هذا « الوقوع الصحيح » ، أن « رسم الجملة الأم » ، كان جِذْماً لنغم القريين = وكان رسمها واقعاً فى مطلعه = وكان مكرّراً فيه أربع مراتٍ تكراراً متكافئاً متعادلاً = وكان سجع « الجملة الأمّ » شائعاً جارياً فى سمت القرىّ من فاتحته إلى ختامه .

فالآن ينبغى أن نطالب ، فى كُلٍّ من القرىّ الثالث والقرى الرابع ، « جملة ذاتَ نغم » يكون وقوعُ رسْمها فى القرى وقوعاً صحيحاً ، ويكون رسمها جذماً للنغم = ويكون واقعاً فى مطلعه = ويكون مكرراً فى سمت القرىّ تكراراً متكافئاً متعادلاً = ويكون سَجْع « الجملة » شائعاً جارياً فى سمت القرىّ من فاتحته إلى مَقْطَعه . ثم نقارن بين « الوقوع الصحيح » لرسوم هذه الجملة ، وبين « الوقوع المدلّس » لرسوم « الجملة الأمّ » التى صحّ وقوعها فى القريين الأول والثانى .

٥٢ ● تجريد « القرى الثالث » ، [انظر رقم : ١٥ ، ورقم : ٤٩] ، وصفة رسْمه ، مقسّمًا على رسم هو جذمٌ للنغم ، استخرجته بالتذوّق والسمع ، وهو شديد الظهور ، [وهو التجريد الثانى ، انظر رقم : ٤٩] :

حادَتْ لِيَفْجَعَهَا / بِأَنْ وَتُطْعِمَهُ / لَحْمًا فَقَدْ أَطْعَمَتْ / لَحْمًا وَقَدْ فَجَعَا

100·01001010/100101001010/100·01001010/100·01001010

وهو مكون من أربعة « رسوم متماثلة » ، [كما كان كُلٌّ من القريين الأول والثانى مكوناً من أربعة رسوم متماثلة ، انظر رقم : ٤٦ ، ٤٧] ، و « الجملة » التى يُعَدّ رسمُها رسماً تاماً ، هى الجملة الثالثة ، وهى مكونة من سبع حركات وخمس سكنات (٧ ، ٥) مجموعهما اثنا عشر (١٢) رمزاً . وترتيب رسوم القرىّ : رسمان مقبوضا العَجزُ ، ثم رسم تامٌّ ، ثم رسمٌ مقبوض المعجز ، ومن

تتابعها بتسكون نغم هذا القرىّ ، لأن سَجْع الجملة التامّة الرسم : « لَحْمًا فَقَدْ أَطْعَمَتْ » ، شائعٌ جارٍ فى سَمْت القرىّ من فاتحته إلى مقطعه . ومجموع رموزه خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً ، كما هو فى تجريده الأول [رقم : ٤٩] ، فإن أمر التجريد لم يختلف باختلاف تقسيمه طبقاً لرَسْم « الجمل » .

٥٣ ● وينبغى الآن أن نقارن بين « التجريد الأول » ، [رقم : ٤٩]، « والتجريد الثانى » ، [رقم : ٥٣] ، بأن نعيد وضعهما تحت البيت ، بترتيب تجريده فى المرتين ، وبتقسيمه فى الأول طبقاً للجملة الأمّ ، وبتقسيمه فى الثانى طبقاً للرسم الدّال على « جذم النغم » :

حَانَتْ لِيَفْجَعَهـا / بِابْنٍ وَنُطْمِهِ / لَحْمًا فَقَدْ أَطْعَمَتْ / لَحْمًا وَقَدْ فَجَعَا

100·0100/1010 10010100/1010 100·0100/1010 100·0100/1010

100·0100 1010/10010100 1010/100·0100 1010/100·0100 1010

والتجريدان متطابقان ، وقسْمة كُلّ تجريد طِبقاً لجملته ، دالٌّ بأيسر النظر على ما حدث فى سمت القرىّ ، فإن رسْمَ جُمْلة التجريد الأوّل ، وهو (100 10 100/10 10) . قد تصدّعت مقطّماته تصدّعاً مبيناً من عند موقع الخطّ المائل ،[1] فارفَضّت رسومه الثلاثة المتتابعة ، الواقعة فى حَشْو القرىّ . وبتصدّع هذا الرّسْم ، نشأت فى التّجريد الثانى جُملةٌ جديدة هذا رسمها : (10 10 100 10 100) ، كانت معلماً لرسم هذا القرىّ ، وتكررت أربع

(١) « مُقَطّماتُ الشعر ومَقاطيعُهُ » ، هى ما تحَلّل إليه ، وتركّب عنه من أجزائه التى يُسَمّيها عَرُوضيّو العرب : « الأسباب » و « الأوتاد » .

مرات تمّ بها رَسْم القرىّ كُلّه . وبأيسر النظر أيضاً ، يتبين أن الفَضْلة التى كانت فى مطلع التجريد الأول ، وهى : (1010) قد التحمتْ بأوّل الرسم الذى يليهما ، ثم طردت من آخره مُقَطّمات تطابقها ، وهى (1010) ، كانت ملتحمة به من عند آخره ، وتتابع ذلك حتى تمّ سمتُ القرىّ فى التجريد الثانى .

والرسم الأول : (10100 1010100) جملتُه : « فَقَدْ أَطْعَمَتْ لَحْمًا » ، وهى جِذْم نغم القرينين الأول والثانى = والرسم الثانى : (1001010 10010) جملته : « لَحْمًا فَقَدْ أَطْعَمَتْ » ، وكلتاهما « جملة ذات نغم » ، وكُلٌّ واحد منهما جذمٌ لنغم متكامل ، والنغمان متباينان كلّ التباين . إذنْ ، فوقوع الرسم الأوّل ثلاث مرّات فى حشو هذا القرىّ الثالث ، وقوع مدلّسٌ ، لأنه قد تصدع تصدُّعاً مُبِيناً ، فصارَ غير قادرٍ على حمل نغمه ، بل تبدّدَ النغم تبدُّداً فادحاً على هذه الرسوم الثلاثة ، كما استظهرت ذلك بالاستنباط عند تحليل « الجملة » فيما سلف [رقم : ٣٥ ، الوجه الثانى ، ص : ١٣٠] . وسبب تصدعه ، هو أن جِذْم نغم القرىّ الذى يدلّ عليه الرسم الثانى ، قد غلبه على أكثر مُقَطّماته ، وطردَ باقيها حتى لحقت بأوّل ما يليها من المقَطّمات . وهكذا دواليك ، حتّى استوى النغم المتكامِلُ الذى يحمله هذا القرىّ الثالث .

وهذا قدرٌ صالحٌ من البيان ، يمكن الاعتماد عليه فى تحليل « الجُمْلة ذات النغم » ، كيف هى ؟ وممّ تتركَّبُ ؟ ولكن ينبغى أن نفرُغُ من تجريد « القرىّ الرابع » ، فعسَى أن يصيرَ الأمر أشدّ وضوحاً ، فنكون أقدر على تبيُّن أوجُه الاختلافِ فى شأن نغم الشعر ، وفى شأن بنائه .

* * *

٥٤ ● تجريد « القرى الرابع » ، [انظر رقم : ١٥ ، ورقم: ٥٠]، وصفة رسْمه ، مقسّماً على رسْمٍ هو جذمٌ للنغم ، استخرجتُه بالتذوق والسَّمْع ، [وهو التجريد الثانى ، وانظر رقم : ٥٠] :

إنْ تَقُلْ نُصْحاً فَمَنْ / ظَاهِرِ غِشٍّ / دَائِمِ الغِمْرِ بَعِيدِ الذَّهَابِ

1010010/100·01010010/ 1010010/ 100101010010

ولأنّ هذا القرىّ أعوصُ من الأقراء الثلاثة السالفة ، ولأن الأذن لا تحتمل تقسيم جُثمانٍ نغم الشعر على أجزاء ألفاظه احتمالاً مُريحاً = فسآخذ بيتاً آخرَ من نفس قصيدة ابن أبى ربيعة ، أجعلُه هو وتجريده مكان هذا البيت ، لتكون سُهولة تقسيمه أعونَ عَلَى التذوُّق والقسْم ، ولتكون الجملةُ السويّةُ أدَلَّ على « جِذْم النغم » ، فإن فى هذا القرىّ شيئاً آخر ، يخالفُ ماجرتْ عليه « الجملة » التى كانت جِذْماً للنغم فى الأقراء الثلاثة السالفة ، فإن سَجْع « الجملة » بتمامه ، كان يتكرر فيهن أربع مراتٍ متتابعات ، متكافئةً متعادلة = أمّا فى هـذا القرىّ الرابع ، فالأمر مختلفٌ كما سترى . ثمّ لا ضيرَ من استبدال بيتٍ مكانَ بيت ، فإن تجريد أبيات القصيدة جميعاً واحدٌ ، ببداهة العقل .

وهذا هو البيت ، وتجريده : مقسّما على رسْمٍ هو جِذْمٌ للنغم :

عَاتَبَتْنِي سَاعَةً / وَهْيَ تَبْكِي / ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي / فِي الخِطَابِ

1010010/100101010010/ 1010010 / 100101010010

وهو مكوّن من أربعة رسوم : رسمين متماثلين كل التماثل ، والآخران متماثلان أيضاً كل التماثل . فالرسم الأوّل مكون من سبع حركات وخمس سكنات (٧ ، ٥) مجموعهما اثنا عشر (١٢) رمزاً ، والرسم الثانى مكون من أربع

حركات وثلاث سكنات (٤ ، ٣) مجموعها سبعة (٧) رموز = والرسم الثالث مطابق للرسم الأول ، والرسم الرابع مطابق للرسم الثانى . فالقرىّ كله مكون من اثنتين وعشرين حركة ، وست عشرة سكنة (٢٢ ، ١٦) ، مجموعهما ثمانية وثلاثون (٣٨) رمزاً .

وجذمُ هذا النغم هو جملة « عاتَبَتْنِي سَاعةً » ، ثم تكرّر سجعُها فى سمت القرى مَرةً أخرى ، فى أختها : « ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي » ، ولكن فصل بين الجملتين قوله : « وَهْيَ تَبْكِي » ، وهو جزء من سَجْعها يقابل « عَاتَبَتْنِي » ، فكأنّ النغم أراد أن يستمرّ هاوياً إلى تمام « الجملة » ، ولكنه كفّ مستغنياً عن تمامها ، لأنه سوف يتكرّر فى الجملة التامّة التى تليه « ثم عزت خُلّتى » ، فإن « ثم عزّتْ » ، مطابقة كل المطابقة لقوله : « وَهْيَ تَبْكِي » . فلما انتهى إلى آخر « ثم عزت خُلّتِي » ، ختمها أيضاً بما يكافىء « وهى تبكى » ، فاستوى نغم القرىّ استواء متكافئاً متعادلاً . ونغم هذا القرىّ يوشك أن يكون نغماً مركّباً ، وتأمُّلُ رسوم القرىّ ، مُبينٌ كُلَّ الإبانة عمّا لاحظته آنفاً .

٥٥ ● ونقارن الآن بين « التجريد الأول » [رقم : ٥٠] ، وبين التجريد الثانى ، [رقم : ٥٤] ، بأن نعيد وضعهما تحت هذا البيت ، بترتيب تجريده فى المرتين ، وبتقسيمه فى الأول طبقاً للجملة الأم ، وبتقسيمه فى الثانى طبقاً للرسم الدالّ على « جِذْم النغم » :

عَاتَبَتْنِي سَاعَةً / وَهْيَ تَبْكِي / ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي / فِي الخِطَابِ

1010010 1001010100/10 1010010 100/101010010

1010010/1001010100 10/1010010/100 101010010

وبأيسر النظر ، يتبين أن رسم « الجملة الأم » فى التجريد الأول ، وهو :

(10/1010010/100) ، قد تصدّع وارفضّتْ متطّماته الواقعة فى حَشْو القرىّ ثلاثة أقسام ، يدلّ عليها الخطّان المائلان الفاصلان ، فلحق القسم الأوّل بآخر الرسم الأوّل فى سَمْتِ التجريد الثانى ، وصار القِسْم الثانى هو الرسمَ الثانىَ فيه ، ولحق القسم الثالث بأول الرسم الثالث منه . وهذا وحدهُ قاضٍ على نغم « الجملة الأمّ » أن يتبدد تبدُّداً فاحشاً . هذا فضلاً عن أن وقوع رسم « الجملة الأمّ » فى هذا القرىّ الرابع أشدُّ تدليساً وأخش من وقوعه فى القرىّ الثالث ، فإن رسمها وقع فى حشو القرىّ الثالث ، ثلاث مراتٍ متتابعات ، عدد رموزها أربعة وثلاثون (٣٤) رمزاً ، وعدد رموز القرى كله خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً ، فهو وقوع مستغرق لثلاثة أرباع القرىّ [رقم : ٤٩] = أما فى هذا القرىّ الرابع ، فإن رسم « الجملة الأمّ » لم يتكرّر ، بل وقع مرةً واحدةً فى الحشو ، وعدد رموزه اثنا عشر (١٢) رمزاً ، وعدد رموز القرىّ كله ثمانية وثلاثون (٣٨) رمزاً ، فهو أقل من الثالث ، [رقم : ٥٠] ، فهو خليقٌ إذن أن يَغْرَقَ فى نغم القرىّ .

غير أن هذا الذى انتهيتُ إليه فى تحليل هذا القرىّ ، أنفعُ من كُلِّ ما أدّى إليه النظر فى تحليل الأقراء الثلاثة السابقة .

* * *

٥٦ ● « الجملة ذات النغم » : تركيبها ، وحدُّها .

كانَ الحِسُّ الدقيقُ الغامض ، النابعُ من إلْفِ موروثِ النغم ، هو الذى أدّى بى إلى اختيار هذه العبارة : « وَجَدْتُ الهَوَى صَعْباً » ، ثم سمّيتها « جملةً » ، وأنا أعنى بذلك : « هيئةً محدودةً مكوّنةً من عددٍ مُعَيَّنٍ من الحركات والسكنات ، له ترتيبٌ متتابع » ، هو « رَسْمُ الجُمْلَة » ، [رقم : ٢٩ ، ص : ١٣٦] . وقد أقررْتُ أن ذلك كان مُجَازفةً مَحْضةً ، والمجازفةُ بلا حَدٍّ معلومٍ ولا صفةٍ حاسمةٍ ، افتياتٌ يُفْضِى إلى خَلَلٍ . وقد كان ذلك ، [رقم : ٢٩ ، ص : ١٣٧] . ولكن مهما يكنْ فى ارتكاب المجازفة من مخاوف التردّى فى المحظور ، فإنها عند خفاء المذهب وهَلاكِ الدليل ، قد تسقُط بالحائر المتقحّم على ظَهْرِ طريق لاحبٍ من حيث لا يحتسبُ . ولذلك لم أجدْهُ حسناً أن أعيبَها أو أن أتجهّمَها ، [رقم : ٣٠ ، ص : ١٣٧] ، وقد كان ما كانَ . وظلّت هذه « الجملة » هى التى يدورُ عليها العملُ فى « الطريقِ الأوّل » حتى انتهيتُ إلى هذا الموضع ، وقد فرغتُ من « الطريق الأوّلِ » ، طريق التطبيق ، ثم من مراجعته ومن تحليله .

فالآن حين ينبغى أن أنظر فيما حدثَ لهذه « الجملة الأُمّ » التى وقعت فى أربعة أقراء متباينة من الشعر وقوعاً صحيحاً تارةً ، ووقوعاً مُدلّساً تارةً أخرى = وأن أتبيّن دلالة هذين « الوقوعين » : أتُؤدّى إلى طريق لاحبٍ واضحٍ ، أم تؤدّى إلى حيرةٍ يزيغُ عليها البَصر .

٥٧ ● وأقومُ طريقٍ إلى ضبط النَّظر فى تركيب « الجملة » ، أن أفرد رسم « الجملة الأمّ » من حشو القرى الرابع ، [راجع رقم : ٥٤] ، وأن أضع تحتها رسم بيت ابن أبى ربيعة تامًّا ، لكى لا أضلَّ بين متشابه الحركات والسكنات ، وسأضع خطًّا مستطيلاً ، يدل على مواضع الصَّدْع فى « الجملة الأم » ، ويحصُر رَسْمَ الجزء المُنْصَدِع الذى يقابل أحد الرسوم الأربعة التى يتكون منها هذا القرىّ الرابع = وسأضع أربعة خطوط مستعرضة مرقّمةٍ ، تحت الرسوم الأربعة التى تطابق رَسْم هذا الجزء المُنْصدع فى سَمْت القرىّ ، سواء كان رسْمًا مفرداً ، أو كان جزءاً من رسم « جذم النغم » :

وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبَا

عاتَبَتْنِى ساعَةً | وَهْىَ تَبْكِى | ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِى | فى الخِطابِ

10|10 100 10|100

1010010 | 10010101010010 | 10 100 10 | 100101010010

٤ | ٣ | ٢ | ١

وبيّنٌ أن « الجملة » الأمّ » ، فى موقعها من حشو هذا القرىّ الرابع ، قد تصدّعت فى موضعين : فانقسمت ثلاثة أقسامٍ ، أوسَطُها رسمٌ صارَ أحد الرسوم الأربعة التى يتكون منها هذا القرىّ ، [انظر رقم : ٥٤ ، ص : ١٦٣]، وهو الذى تحته الخط المستعرض رقم : ٢ ، وهو رسْم جملة « وهى تبكى » = ثم تكرّر هذا الرسم مرةً أخرى فى آخر القرىّ ، وهو الذى تحته الخط المستعرض رقم : ٤ ، وهو رسم جملة « فى الخِطابِ » . ثم إن هذا الرّسم نفسه وقع فى صَدْر رسم جِذْم النغم : « عاتبتنى ساعةً » ، وهو الذى تحته الخط المستعرض رقم : ١ = ووقع أيضاً فى مكرر جذم النغم: « ثُمّ عَزّتْ خُلّتِي » فى حَشْو القرىّ ، وهو الذى تحته الخط المستعرض رقم : ٣ .

أمّا « جِذْمُ النغم » ، فرسمُهُ مُرَكَّبٌ من هذا الجزء الأوسط المنْصدِع من رَسْم « الجملة الأمّ » ، ومن القطْعتين الطريدتين من رَسْمِها ، وأولاهما هى : (100) ، والأخرى هى : (10) ، ولكن بعكس ترتيبهما فى رسم « الجملة الأمّ » ، أى هكذا : (10) — (100) . فصار رَسْمُه فى مطلع القرىّ ، ثم فى حَشْوه ، كما ترى :

عاتَبَتْنِى | ساعَةً

ثُمَّ عَزّتْ | خُلَّتِى

1010010 | 10010

١ | ٢

ومن أبْيَنِ الدليل على أنه مركّبٌ ، أنّ القسم الأول منه ، وهو تجريد : « عاتبتنى » وتجريدُ « ثم عزّتْ » ، قد وقع منفرداً فى حَشْو القرىّ وفى ختامِهِ ، وهو تجريد « وهى تبكى » ، وتجريدُ « فى الخطابِ » . فانفراده فى هذين الموضعين ، دالٌّ على أنه جُزْء يقوم بنفسِهِ = ثم هو دالٌّ أيضاً على أن القسم الثانى منه،وهو تجريد «ساعةً»، وتجريد «خُلّتِى» ، هو أيضاً جُزْء منفرد يقوم بنفسه .

وإذن فههنا شىء مهم جدًّا ، هو أن « الجملة ذات النغم » ، وهى « جِذْمُ النغم » الذى يقع فى مطلع القرىّ ، ينبغى أن تكون مركّبةً من جُزْءين ، كُلُّ جُزْءٍ مِنْهما ممكن أن ينفرد ويقوم بنفسه .

وصفة رسم الجزء الأوّل : أنه مركّبٌ من أربع حركات وثلاث سكنات (٤ ، ٣) مجموعهما سبعة (٧) رموز = وصفة رسم الجزء الثانى : أنه مركّبٌ من ثلاث حركات وسَكْنتين (٣،٢) مجموعهما خمسة (٥) رموز = فالرسم كله مركب من اثنى عشر (١٢) رمزاً ، فى هذا القرىّ الرابع .

٥٨ ● وإذ قد ثبت آنفاً [رقم : ٤٥ ـ ٤٨] ، أن جذم نغم القرىّ الأول والقرى الثانى ، هو رسم « الجملة ذات النغم » : « وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبًا » = وأن هذا الرسم نفسه هو الذى تصدّع ثلاثة أقسام ، تكوّن منها « جملة ذات نغم » ، صارت جذم نغم القرى الرابع ، [رقم : ٥٧] ... فينبغى إذن أن يكون

رسم جذم النغم فى القرىِّ الأول والقرىِّ الثانى ، مركّبًا أيضًا من جزءين ، كل جُزْء منهما ممكن أن ينفرد ويقوم بنفسه ، وأن يكون عددُ رسوم أحد الجزءين سبعة (٧) رموز ، وعدد الجزء الآخر خمسة (٥) رموز ، على نفس صفتها فى القرىِّ الرابع ، كما وُصِفت فى آخر رقم : ٥٦ . فينبغى إذن أن يكون هذا تقسيمها :

وَجَدْتُ الهَوَى صَمَبًا

10101001|10100

٢ | ١

وكذلك ينبغى أيضًا أن تكون قسمةُ رموز جذم النغم فى القرى الثالث ، على هذا الحدِّ نفسه = وأن تكون « الجملة ذات النغم » ، التى صارت جذمًا لنغم هذا القرىِّ مركبةً منهما = وأن تكون قسمتها هكذا ، [رقم : ٥٢ ، ٥٣] :

لَحِمًا فَقَدْ | أَطْمَمَتْ

10010|1001010

٢ | ١

٥٩ ● وقد أسلفت آنفًا ، [رقم : ٣٩] ، حين نظرتُ فى شأن « الجملة » و « النغم » ، أنى اعتمدت على التذوّق والسمع فى جعل « وجدت الهوى صعبًا » جملةً ، مجازفةً بلا حدٍّ معلوم ولا صفة حاسمةٍ ، وقلت إن صريح العقل قاضٍ بأنّ كل « رَسْمٍ » ممكن أن يسمّى « جملة » ، إذا كان معنى « الجملة » أنها : « هيئة محددة مكوَّنةٌ من عدد معين من الحركات والسكنات ، له ترتيب متتابع » . فإذا كان ذلك كذلك ، قلتُ : فأىُّ فرق إذن بين أن أجعل رسمَ « وَجَدْتُ الهَوَى صَمْبًا » جملةً ألتمسُ لها « عروضًا » فى الشعر = وأن أجعل رسم : « وَجَدْتُ » وحدَها ، جملةً ألتمس لها عروضًا فى أقراء الشعر ؟ ولا فَرْق البتّة ،

إذ لا محالة أنى واجدٌ رسم « وَجَدْتُ » فى عشرات من أقراء الشعر ، ونسـ

عندئذ أن تنعتَ بأنها « جملة ذات نغم » . والذى لا شكَّ فيه أنّ هذا عَبَثٌ صُرَاحٌ ، ولَهْوٌ سادرٌ فى الغَىِّ . وإذن ، فمن الواضح أن رسمَ « عاتبتنى » أو رسم « ساعة » أو رسم « لحمًا فقد » ، أو رسم « أطممت » ، [انظر ما سلف : ٥٧ ، ٥٨] ، وهى جميعًا أبعاضٌ من « جذم نغم » ، لا يمكن أن يكون رسم إحداهنَّ « جملة » . ولا يمكنُ أيضًا أن توصف بأنها « ذات نغم » . ورسومهنّ جميعًا ، ممكن أن توجد واقعة فى عشراتٍ من أقراء الشعر . هذا ، فضلاً عن أن بداهة العقل والتذوّقِ والسمعِ جميعًا ، قاضيةٌ بأنّ هذا سُخْفٌ مُعْرِق فى التهافُتِ . ولكن الذى لا يشكُّ فيه ، أن رسم هذه الأبعاضِ التى تتركب منها « الجملة ذات النغم » ، أى التى يتركّب منها « جِذْم النغم » = إنما هى رسومٌ فيها « خَلَاقَةٌ » للوقوع فى تركيب الجمل ذوات النغم ، ليس غيرُ . ومعنى ذلك أن هذه الأبعاضِ لا تحمِلُ فى ذاتها نغمًا ، وإلا صارت رسومُ مفردات ألفاظ اللغة كلها ، ممكنًا أن تُوصف بأنها « ذاتُ نغم » ، من الوجْه الذى توصف به « الألفاظ المركبة » : التى ينشأ عنها ما يسمّى فى الشعر « نغمًا » ! فهذا لا يزيدُ على أن يكون إسرافًا فى البطالةِ والهزْلِ .

٦٠ ● وعندى الآن ثلاثة رُسُومٍ ، كل رسمٍ منها « جذمُ نغم » ، أىْ « جملةٌ ذات نَغَم » ، قد تبيّن تركيبُها من جزءين ، [رقم : ٥٧ ، ٥٨] . والنظر فى تركيب « الجملة ذات النغم » ، كيف هو ؟ وما حدّها ؟ ينبغى أن أجعلها فى مكان واحد . وهذه هى مرتّبةً على ترتيب الأقراء الأربعة : رسم القريين الأول والثانى ، وهما سواء = ثم رسم القرى الثالث = ثم رسم القرىّ الرابع ، [انظر رقم : ٥٧ ، ٥٨] .

1010 100 | 10100 (١)

10010 | 1001010 (٢)

10010 | 1010010 (٣)

وكلُّ رسم من هذه الثلاثة مكون من سبع حركات وخمس سكنات (٧ ، ٥) مجموعهما اثناعشر (١٢) رمزاً = وكلٌّ منها مركَّبٌ من جزءين غير متساويين : أكبرهما مكونٌ من أربع حركات وثلاث سكنات (٤ ، ٣) ، وأصغرهما مكوَّنٌ من ثلاثِ حركات وسكنتين (٣ ، ٢) .

وأكبر الجزءين مكونٌ من ثلاث مُقَطَّعاتٍ (١) : مقطَّعةٍ مُلْتحمةٍ (وهى حركتان ملتحمتان وساكن : 100) ، ومقطَّعتين سائبتين ، (حركة وساكن : 10 ، وحركة وساكن : 10) . (٢) [المقطعة الملتحمة ، هى التى تحتها خط] .

وأصغر الجزءين مكون من مُقَطَّعتين : مُقَطَّعةٍ ملتحمةٍ (100) ، ومُقَطَّعةٍ سائبة (10) .

فهذه هى صفة هذه الرسوم الثلاثة ، المتّفقة رُموزُها عددًا ، المختلفة رموزها ترتيباً . ويَنْبَغى أن نثبت هنا بعض ملاحظاتٍ ، لاغنى عنها عند النظر :

٦١ ● ﴿ الملاحظة الأولى ﴾ : أن كُلَّ رسم مكوَّنٍ من جزءين ، فكل جزءٍ منهما فيه مقَطَّعةٌ ملتحمةٌ واحدةٌ [وهى التى تحتها خط] . أما المقطعات السائبة ، فهى مقَطَّعةٌ سائبةٌ واحدة حيناً ، ومقَطَّعتان سائبتان حيناً آخر .

---

(١) « المقطعات » ، مضى تفسيرها فى ص : ١٦٠ ، تعليق : ١

(٢) « المقطعة الملتحمة » : حركتان التصقتا التصاقاً لا ينفك ، فهى حركتان وساكن . و « المقطعة السائبة » ، حركة مفردة جرى النفس معها ، ولم يقطع جريانه شىء ، فامتد حتى صار مدة (أى ساكنا) . وهو من قولنا : « ساب الماء » ، إذا جرى على وجه الأرض ، ولم يتنع جريانه شىء . فالمقطعة السائبة ، حركة وساكن .

ومعنى ذلك : أن المقطعة الملتحمة لا تتكرَّرُ فى الجزء الواحد ، كما تتكرّر المقطعة السائبة = وأن الجزء لا يتكون من مقطَّعات ملتحمة كُلّها ، ولا من مقطَّعات سائبة كُلِّها .

٦٢ ● ﴿ الملاحظة الثانية ﴾ : أن أحد الجزءين إذا كان مبتدئاً بمقطعةٍ ملتحمةٍ ، فالجزء الثانى ينبغى أن يكون مبتدئاً بمقطعة ملتحمةٍ ، سواء كان معها مقطَّعة سائبة واحدة ، أو مقطعتان سائبتان ، يدل على ذلك الرسم (١) .

٦٣ ● ﴿ الملاحظة الثالثة ﴾ : أن أحد الجزءين إذا كان منتهياً بمقطَّعة ملتحمةٍ ، وجب أن يكون الجزء الثانى منتهياً بمقطعة ملتحمةٍ ، سواء كان ما قبلها مقطعة سائبة واحدة ، أو مقطعتين سائبتين ، يدل على ذلك الرَّسم (٢) .

٦٤ ● ﴿ الملاحظة الرابعة ﴾ : أنّ المقطّعة الملتحمة ، ممكن أن تقع وسطاً بينَ مقطعتين سائبتين تَكْتَنِفانها ، كما يدلّ عليه الجزء الأول من الرسم (٣) ، وكان يَنبغى ، قياساً على الملاحظتين الثانية والثالثة ، أن تكون المقطعة الملتحمةُ واقعةً بين مقطعتين سائبتين تكتنفانها ، ولكن الأمر اختلف فى هذا الرسم ، فإن المقطّعة الملتحمة ، وقعت وسطاً بين مقطعتين سائبتين فى الجزء الأول ، أما الجزء الثانى ، فوقعت فيه نهايةً . بيد أن هذا الرسم (٣) ، ممكن أن يقسَّم جُزْءين على غير هذه القسمة ، فينتفى هذا الاختلاف ، وذلك كما ترى :

القسمة الأولى : 10010 | 1010010

القسمة الثانية : 1001010 | 10010

فى القسمة الثانية ، كما ترى : وقعت المقطعة الملتحمة نهايةً فى الجزءين جميعاً ،

فهى إذن ، أصحّ القسمتين . وإذنْ فهذا الاختلافُ الذى بدا فى القسمة الأولى لاحقيقة له ، لأن عدد الرموز وترتيبها ومواقعها لم يتغيّر فى القسمتين . والعبرة بالمواقع ، وبالنسبة الكائنة بين المقطّعتين الملتحمتين فى الرسم الواحد = لا بموضع تقسيم الجزءين.[1] والسبب الذى من أجله ظهر هذا الاختلافُ فى القسمة : أن الجزءين غير متكافئين ، فأحدهما يشتمل على مقطعة سائبة واحدة ، والآخر مشتمل على مقطعتين سائبتين . ولكن لو ركّبت جملةٌ من جزءين متعادلين ، فى كُلِّ منهما مقطعتان سائبتان ، لوقعت المقطعة الملتحمة وسطاً بينهما ، هكذا :

1010010 | 1010010

٦٥ ● ﴿ الملاحظة الخامسة ﴾ : أنّ هذه الرسوم الثلاثة ، [رقم: ٦٠] مرتبط بعضها ببعض ارتباطاً شديداً :

= لأنّ عددَ رُموزِها واحدٌ

= ولأنّ كُلَّ رسم منها مكوّنٌ من جُزءين ، أحدهما : مقطّعة ملتحمة ومقطّعة سائبة ، والآخر : مقطّعةٌ ملتحمة ومقطّعتان سائبتان .

= ولأن الرسم الثانى هو مقلوب الرسم الأول : بتقديم أحد الجزءين على الآخر ، وبتقديم المقطّعات السائبة جميعاً على المقطّعة الملتحمة .

= ولأن الرسم الثالث فى أصح القسمتين [انظر الملاحظة السادسة ، رقم : ٦٤] ، مشابه للرسم الأوّل أيضاً فى موقع الجزءين ، ولكن بتقديم المقطّعات السائبة جميعاً ، على المقطّعة الملتحمة ، كما فى الرسم الثانى .

(١) سيظهر هذا واضحاً جلياً عند الكلام فى « بحر المديد » فيما يستقبل ، وكيف كان بناء هذا البحر أصلا ، ثم كيف وضعه الخليل .

٦٦ ● « الملاحظة السادسة » : أنّ وقوعَ مُقطّعة ملتحمة واحدة لا غيرَ فى كُلِّ جزء من جُزْئى الرسم = ثم وجوبُ وقوعها فى الجزءين جميعاً فى منزلة واحدة : إمّا فى أول الجزءين جميعاً ، وإمّا فى آخر الجزءين جميعاً ، وإمّا فى وسط الجزءين جميعاً ، كما سلفَ بيانه فى الملاحظة الرابعة = ثم تغيُّر عدد المقطّعات السائبة التى تكون معها فى كُلِّ جزء ، إما أن تكون مقطّعة سائبة واحدة ، وإما أن تكون مقطّعتين سائبتين = كُلُّ ذلك دالٌّ على أن « المقطّعة الملتحمة » ، هى عِمَادُ الرسم الدالّ على « الجملة ذات النغم » ، أى على « جذم النغم » . ومعنى ذلك أن « النغم » نفسه قائم على هذه « المقطّعات الملتحمة » ، وعلى عددها ، وعلى موقعها من الجُمل ذوات النغم ، وعلى تناسُبِ ذلك تناسباً مضبوطاً لا يختلّ . وهذا خليقٌ أن يفضى بنا إلى نتيجة محتومة ، وهو أن « المقطّعة الملتحمة » ، ينبغى أن تظلّ سليمةً محتمعة تامة ، [أى حركتين ملتحمتين بعدهما ساكن] ، لا يلحقها حذفٌ أو تغييرٌ .

٦٧ ● ﴿ الملاحظة السابعة ﴾ : أنّ التحامَ الجزءين اللذين تتكوّن منهما « الجملة ذات النغم » ، معتمد كُلَّ الاعتمادِ على الالتحامِ الواقع فى المقطّعتين الملتحمتين = وأنه إذا لم يتمّ التحامٌ تنشأ عنه « مُقَطّعةٌ ملتحمة » فى كُلِّ جزء ، لم يكن هناك سبيل إلى وجود جزءين ملتحمين تنشأ عنهما « جملةٌ ذات نغم » . وهذه ملاحظة مهمّة جدًّا ، لاغنى عنها فى تصحيح النّظر فى « الطريق الثانى » ، بعد أن نفرُغَ من النّظر فى أمر « الطريق الأوّل » .

٦٨ ● وهذه الملاحظات السّبع جليلة الخطر ، تُوشِك أن تدفعنى دفعاً إلى إسراع الخطْو مقتحماً إلى ماينبغى أن يُبْنَى عليها من النتائج . ولكنّ

المَجَلة من كواذب الأخلاق ، حتى أقضِيَ لُبانتي من « الجملة ذات النغم » = حدُّها = لا يحسُنُ بي أن أفارقها إلى شيء آخر ، مهما بلغ شأنه .

* * *

٦٩ ● « حَدُّ الجملة ذاتِ النغم » ، وهو أيضاً « حَدُّ جِذْم النَّغم » .

فإذْ قد فرغتُ من « تركيب الجملة ذات النغم » كيف هو ، فالآن ينبغى أن أنظر : ما حدُّها ؟ وأعنى بما سمَّيتُهُ « الحدَّ » : أقلَّ عددٍ من الرموز يتكوّن منه « رسم الجملة ذات النغم » ، وعدد هذه الرموز فى كُلِّ جزء من جزئيها = ثم أقصَى عددٍ من الرموز يتكوّن منه رسمها ، وعدد هذه الرموز فى كُلِّ جزء من جزئيها .

وإذ قد صَحّ أن رسم الجملة ذات النغم مركبٌ من جزءين = وأن كُلَّ جزء منهما ينبغى أن يشتمل على مقطّعةٍ ملتحمة (100) ، وأن المقطعة الملتحمة لا يتكون منها وحدها جزء تامٌّ = وأن الجزء لا يتكون من مقطّعتين ملتحمتين ، إذنْ ، . . .

(١) = فأقل ما يتركب منه « رسم الجملة ذات النغم » ، هو : جزءانِ متساويان ، كُلٌّ منهما مُكَوّنٌ من مُقَطّعةٍ ملتحمةٍ ومقطّعةٍ سائبة ، فرسمُها عندئذ مكوّنٌ من عشرة (١٠) رموز :

10 100 | 10 100

فإذا تكرر هذا الرسم أربع مراتٍ فى سمت القرىّ الناشىء عن جذم نغمها ، فعدد رموزه أربعون (٤٠) رمزاً . وهذا قدرٌ صالحٌ ، قد حصلنا على ماهو أكبر منه فى تجريد الأقراء الأربعة السالفة .

(٢) = أو أن يكون رسمها مركَّباً من جزءين متساويين ، كُلٌّ منهما مكوّنٌ من مقطّعة ملتحمةٍ ، ومقطعتين سائبتين ، فرسمها عندئذ مكوّنٌ من أربعة عشر (١٤) رمزاً :

1010100 | 1010100

وهذا يوشك أن يكون تكراره أربعَ مرّات غير جائزٍ ، لأنه إذا تكرر كانت رموز القرىّ ستة وخمسين (٥٦) رمزاً ، وهو خارجٌ عن الحدّ الذى حصلنا عليه فى تجريد الأقراء السالفة ، وهى أطول الأقراء وأكثرها عدد رموز ، فإنها لم تتجاوز ثمانية وأربعين (٤٨) رمزاً . ولكنه إذا تكرر ثلاث مرات فى سَمْت القرىّ ، كان عدد رموزه اثنين وأربعين (٤٢) رمزاً ، وهذا قدرٌ صالحٌ يدخُل فى حدود الأقراء الطِّوال .

(٣) = أو أن يكون رسمها مركّباً من جزءين غير متساويين ، أحدهما مكون من مقطّعة ملتحمة ومقطّعة سائبة ، والآخر مكون من مقطعة ملتحمة ومقطعتين سائبتين ، فرسمها عندئذ مكوّن من اثنى عشر (١٢) رمزاً :

1010100 | 10100

فهذا يتكرر أربع مرات فى سمت القرىّ ، فيبلغ عدد رموزه ثمانية وأربعين (٤٨) رمزاً أحياناً بلا غضاضة ، كما دلت عليه صفة الأقراء الثلاثة الطِّوال السالفة [رقم : ٤٦ ـ ٤٩] .

٧٠ ● إذن ، فحدُّ « الجملة ذات النغم » ، فيما استظهرتُه إلى هذا الموضع ، أن يكون أقلّ رموزها عدداً ، هو : عشرة (١٠) رموز ، ثم لا يمكن أن تكون أقل من ذلك البتّة = ثم يكون أيضاً اثنى عشر (١٢) رمزاً = ثم يكون أربعة عشر (١٤) رمزاً ، بالشروط التى أسلفتها : أن تكون مركبة من جزءين ،

يشتمل كلُّ جزء منهما حتماً على مقطعة ملتحمة (100) ، فهى ستة (٦) رموز ثابتةٌ فى كل « جملة ذات نغم » ، أى فى كل جملةٍ تصلح أن تكون « جِذْمَ نغمٍ » .

* * *

٧١ ● ولكن بقى للنظر موضع : هل يمكن أن يتركّبَ « رسْمُ الجملة ذات النغم » من جزءين ، يتجاوز عدد رموزهما مماً أقصى قَدْرٍ استظهرناه آنفاً فى الشِّعر السالفة ؟ هل يمكن أن يتكون رسمها من جزءين متساويين ، كل جزء منهما مشتمل على مقطعة ملتحمة ، وثلاث مُتقطّعات سائبات ، أى أن يكون مكوناً من ثمانية عشر (١٨) رمزاً ؟

101010100 | 101010100

وهذا رسمٌ متطاولٌ جدًّا ، ولذلك لا يصحُّ أن يكون منه قَرِىٌّ ، إلاّ إذا كان مكرّراً على سمته مرتين لا غير ، فيكونُ عددُ رموز القرىّ عندئذ ستّةٌ وثلاثين (٣٦) رمزاً . ومع ذلك ، فهذه الصورة المبدوءةُ بمتقطّعةٍ ملتحمة ، لا تكادُ تأتلفُ عَلَى ذَوْقِ اللسان ، فإنّ أحَدَ جُزْءيها هو تجريدُ نحو قولنا : « سَقَاهَا مَاذا » ، فهى تكادُ تكون مكوّنةً من أربع حركاتٍ ممدوداتٍ متتابعات . وهذا كَدٌّ للصوت والنَّفَس ، وهو كلامٌ منطوقٌ مُسْتَكْرَهٌ إذا انفردَ ، فما ظنُّك إذا رُكِّبَت من تكرارِه « جُمْلَة » ؟ وهو باقٍ على مثل هذه الكراهة ، إذا رُكِّبت « الجملة » من جُزْءين ، يبدأ كُلٌّ واحدٍ منهما بمتقطّعةٍ سائبة واحدةٍ :

101010010 | 101010010

وأمثَلُ وُجوه تركيبها ، وأخفّه على اللسان مع عيْبه : أن يكون كل جزء مبدوءاً بمقطعتين سائبتين :

101001010 | 101001010

فإن هذا البناء يَزيلُ عنها بعض الكراهة . ولكن يَبْقى بعد ذلك وجهٌ من النَّظَر لا يستهانُ به : إذا كان أدنى عددٍ من الرموز تنشأ عنه « جملةٌ ذاتُ نغم » ، هو عشرة رُموز [رقم : ١/٦٩] ، فإنّه من الصَّعْبِ أن يقال : إن هذه « الجملة ذَاتَ النغم » لا تستوفِى حظّها من النغم ، حَتّى تستغرق ثمانية عشر رَمْزاً ، أى بعد أن تستغرق رَسْمَ « جملةٍ ذات نغم » ، ثم بعد أن تستغرق أيضاً أربعة أخماسها ! لا ، بل بعد أن تتخطّى فى خلال ذلك « جملة » يتركّب نغمها من اثنى عشر (١٢) رمزاً ، ثم جملة أخرى ، يتركب نغمها من أربعة عشر (١٤) رمزاً = ثم تزداد أربعة رُموزٍ ، حتى تستوفى النغم فى ثمانية عشر (١٨) رمزاً ! هذا عسيرٌ جدًّا أن يقال . وإذنْ ، فأقرب الرأى إلى الصوابِ ، أن يُطرحُ هذا البناء المركب من ثمانية عشر (١٨) رمزاً فى جميع وجوهه ، لأنه خليقٌ أن لا يكون صحيحاً بمَرّةٍ .

وعَسَى أن يقال : إذا كان جائزاً أن تتركّب « الجملة ذات النغم » من جزءين غير متساويين ، فمن الممكن أن تتركب من جزءين ، أحدُهما عِدَّة رموزه خمسة ، والآخر هذا الجزء الذى عِدّة رموزه تسعةٌ [رقم : ١/٦٩] ، فتكون عدّة رموز هذه « الجملة » ، أربعة عشر (١٤) رمزاً ، كما سلف [رقم : ٣/٦٩] :

101010100 | 10100

يمكن أن يقال ، بَيْدَ أن هذا لا يكادُ يغني شيئًا ، لأن أحد الجُزْءين إذا كانَ في ذاته مُسْتكرهًا ، فلن يزيلَ عنه كراهتَه أن يضمّ إلى حَسَنٍ خفيفٍ غير مستكره . وينبغي أن يكون ظاهرًا مذكورًا أن أمرَ النغم ، ليس مردودًا إلى ظاهر عَدَدِ الرموز ، فإنه سُخْفٌ محضٌ = بل إلى تناسُب الجزءين في « الخلاقة » للنغم ولاحتماله = وإلى اعتدال عدد رموزهما = وإلى صلاحهما مركبين معًا أن ينشأ عنهما « جذمُ نغم » . هذا ، وشرط « جذم النغم » أن يكون مطلقًا لنغم متكاملٍ ، وأن يكون حسنًا أن يتكرر على سَمْت القرىّ مرّاتٍ . وهذه نعوتٌ وشروطٌ ، صعبٌ أن تحوزها « جمله » مكوّنة من ثمانية عشر (١٨) رمزًا ، أو من أربعة عشر (١٤) رمزًا ، أحدُ جُزْءيها مكوّن من تسعة (٩) رموزٍ مُسْتكرَهَةِ المَجْرَى على ذَوْق اللسانِ . ومن أجل ذلك ، أراها غير صالحة أن تكون « جذم نغم » .

فإذا كان هذا القدرُ غير صالح أن يكون « جِذْمَ نغمٍ » ، فما زادَ من « الجمل » على ثمانية عشر (١٨) رمزًا ، أحقّ بأن يكون باطلاً هَدَرًا ، مفروغًا من صلاحه للنظر .

٧٢ ● وهذا القدرُ من المراجعة والتحليل ، من حيث بدأتُه آنفًا ، [رقم : ٣٦ — ٦٩] ، قد أفضَى بي إلى الوقوف على تركيب « الجملة ذات النغم » كيف كان ، وأعانني أيضًا على تحرير حدّها ، أي على تحرير أدنى عددٍ من الرموز يتكوّن منه رسْمها ، وأقصى عددٍ من الرموز يتكوّن منه رسْمُها = بل أفضَى أيضًا إلى أمرٍ ما يعينُ على دراسة أقراء الشعر وضبط أنغامها ، إذ تبيّنَ كلّ التبيّن أنّ « الجملة » ، لا تكون « جملةً ذاتَ نغمٍ » ، حتى تكون « جِذْمَ نغمٍ » لقريّ ذي نغمٍ متكاملٍ . وكذلك أكون قد بلغتُ مَقْطَعًا

من مقاطع الرأي والنظر ، غيرُ حَسَنٍ أن أتجاوزَهُ حتّى أضبطَ بعض ما تحلّل هذا القدر من المراجعة والتحليل من ملاحظات متناثرة ، فإنّها « أركانٌ » يقوم عليها بناء « الأنغام المتكاملة » التي نسميها « أقراء الشعر » :

﴿ الرُّكْنُ الأوّل ﴾ : أن أمر « النغم » معقودٌ على عددٍ معين من الحركات والسكنات ، ينشأ « النغم » من ترتيبها وتتابعها في « الجملة ذات النغم » ، وأن هذا هو الذي سميتُه « الرسم » .

﴿ الرُّكْنُ الثاني ﴾ : أن « الجملةَ ذاتَ النَّغم » و « جِذْمَ النغَم » شيءٌ واحدٌ ، ورسمُهما واحدٌ .

﴿ الرُّكْنُ الثالث ﴾ : أن « جِذْم النَّغَم » ليس رَسْمًا مفردًا ، بل هو مكوّن من « جُزْءين » محدودٌ رسمهما ، ونغمه حادثٌ من تركيب جزءيه = وأن أحد « الجزءين » إذا أُفرِدَ لم يكن نغمًا ، ولا دَالاً على نغم ، ولا حاملاً لنغم . وغاية ما يستحقّه من النَّعت : أنّ فيه « خَلاَقَةً للنغم » ، أي أن يكون صالحًا أن يتركّب منه ومن جزءٍ آخر « جِذْمُ نغمٍ » ، [انظر رقم : ٥٩] .

﴿ الرُّكْنُ الرابع ﴾ : أنّ « رَسْم الجزء » مُكوّن من عدد معيّن من الحركات والسكنات ، وهذه الحركات والسكنات تتكون منها « مُقَطَّعات » : « مُقَطَّعة ملتحمة » لا تتكرر في الجزء الواحد ولا يلحقها تغيير ، ورسمها هو [100] ، حركتان وساكن = و « مُقَطَّعة سائبة » ، يمكن أن تتكرر ، ورسمها هو [10] ، حركة وساكن ، [رقم : ٥٩] .

﴿ الرُّكْنُ الخامس ﴾ : أن « الجُزْء » إمَّا أن يكون مكوّنًا من « مقطعة ملتحمة » ، ومن « مقطعةٍ سائبة » ، رسمها هو [10100] ، وعدد رموزه خمسة = وإمّا أن يكون مكونًا من « مقطعةٍ ملتحمة » و « مقطعتين سائبتين » ، رسمها هو [100 10 01] ، وعدد رموزه سبعة . ولا يصلحُ « الجزء » أن تزيد رموزه على سبعة رموز ، [رقم : ٥٩ / ورقم : ٦٩] .

﴿ الرُّكْنُ السادس ﴾ : أن « المقطعة الملتحمة » إما أن تكون واقعة قبل « المقطعة السّائبة » ، ولها رسمان : [100 10] ، خمسة رموز = أو [100 10 10] ، سبعة رموز .

وإما أن تكون واقعة بعد « المقطعة السائبة » ولها رسمان : [10 100] ، خمسة رموز = أو [10 10 100] ، سبعة رموز .

وإما أن تكون وسطًا بين سائبتين ، ولها رسم واحد : [10 100 10] سبعة رموز ، [انظر رقم : ٦٢] .

﴿ الرُّكْنُ السابع ﴾ : أن « جذم النغم » له ثلاثة حدودٍ :

حدٌّ أدنى : إذ يكون مركبًا من « جُزْءين » مُتساويين خُماسيَّين ، فعدد رموزه عشرة (١٠) رموز .

حدٌّ أقصى : إذ يكون مركبًا من « جزءين » متساويين سُباعيين ، فعدد رموزه أربعة عشر (١٤) رمزًا .

حدٌّ أوسط : إذ يكون مركبًا من « جزءين » غير متساويين ، خُماسيٍّ وسُباعيٍّ ، فعدد رموزه اثنا عشر (١٢) رمزًا ، [انظر رقم : ٦٧] .

﴿ الرُّكْنُ الثامن ﴾ : أن « جذم النغم » لأنه مُرَكَّبٌ من « جزءين » ، في كُلِّ جزء « مقطعةٌ ملتحمةٌ » واحدة ، فلهذه المقطعة الواحدة حكم لازم ، لأنها هي « عمادُ » الجزء ، وعماد نغم « الجِذْم » :

فإذا كان الجزء الأوّل مبدوءًا بمقطعةٍ ملتحمة ، وجب أن يكون الجزء الآخر مبدوءًا بمقطعة ملتحمة = وإذا كان الجزء الأول منتهيًا بمقطعةٍ ملتحمة ، وجب أن يكون الجزء الآخر منتهيًا بمقطعةٍ ملتحمة = وإذا وقعت المقطعة الملتحمة وسطًا بين مقطعتين سائبتين ، وجب أن تكون في الجزء الآخر واقعة وسطًا بين مقطعتين سائبتين أيضًا ، [رقم : ٦٠ ـ ٦٢ ، ٦٤] .

﴿ الرُّكْنُ التاسع ﴾ : أن « جملة جذم النغم » ، لها سَجْعٌ ونبضٌ ، [رقم : ٤٣] ، ولها رسمٌ تامٌّ يدلُّ على تمام حركاتها وسكناتها ، ولها رسمان أيضًا : مقبوضٌ ومطويٌّ ، بسقوط ساكن أو ساكنين ، وسقوط أحدهما أو كليهما ، لا يُضِر بسجع « جملة جذم النغم » ولا بنبضها ، [رقم : ٤٤] .

﴿ الرُّكْنُ العاشر ﴾ : أن « جملة جذم النغم » ، هي مطالعُ « نغم متكامل » ، وهي تتكرر على سمت القريّ من أقراء الشعر ، حتى يكون سجعها ونبضها جاريًا شائعًا في القريّ كُلِّه ، [رقم : ٥١] .

﴿ الرُّكْنُ الحادى عشر ﴾ : أن كل « قريّ » من أقراء الشعر ، له نغمٌ متكاملٌ يتميَّزُ به من غيره .

﴿ الرُّكْنُ الثانى عشر ﴾ : أنه مُمكنٌ أن يشترك قريّان أو أكثر في

« جذم النغم » ، وإن اختلف « النغم المتكامل » المميز لكل قرئ من صاحبه بعض الاختلاف . ومعنى ذلك : أنه إذا اشتركت أقراء مختلفة فى « جذم نغم » ، فذلك دالّ على أنها جميعاً ترجع إلى « أصل » واحد [رقم : ٤٨] .

* * *

٧٣ ● وقبل كلّ شىء ، فمنذ وَقَر فى قلبى : « أن أمر النغم كلّه ، معقود بعدد الحركات والسكنات ، وتتابعها وترتيبها فى كلّ قرئ ، [ص: ٥٩]، سلكتُ إلى النظر ثلاثة سُبُل :

× ﴿ السبيل الأول ﴾ : سبيل تحليل « الحركات والسكنات » ، واستقراء عدد مايجتمع منها فى أقراء الشعر ، وما لايجتمع ، ثم تبين لى أنه ، على جلالة قدره ، طريق مسدود ، [ص : ٥٨ ـ ٦١] .

× ﴿ السبيل الثانى ﴾ : سبيل الاستقراء والملاحظة ، وبغيته على « تجريد » أقراء متشابهة ، مما ألفته وصنّفته من « أقراء الشعر » ، ومقارنة بعضها ببعض . وضربت لذلك مثلاً بثلاثة أقراء : [ص : ٦١ ـ ٦٤] ، لكى أتبين بالمقارنة منازل « الحركات والسكنات » وأحوالها فى هذه الأقراء . وكان مذهباً حسن النفع ، انتهيتُ فيه إلى ملاحظات وأسس ومبادىء ، ذكرتها ، ووضعت لبعضها مصطلحات سمّيتها بها ، [ص : ٦٥ ـ ٩٢] .

× ﴿ السبيل الثالث ﴾ : سبيلُ التذوّق ، تذوق الجمل ذوات النغم . وقد ركبتُ فيه طريقين : « الطريق الأوّل »، طريق التطبيق على أربعة أقراء من الشعر ، [رقم : ١٢ ـ ١٦] = و « الطريق الثانى » ، طريق التحليل للنغم المتكامل ، [رقم : ١٨ ، ١٩]. ثم رأيته واجباً أن أتبين ماسميته مجازفة « جملة ذات نغم » ، ماهى ؟ وممّ يتركّبُ نغمها ؟ وماحدّها ؟ لأنى توهّمتُ أن هذا مُفضٍ إلى أن « النغم المتكامل » ، مركّبٌ من « جمل ذوات نغم » ؛ فانتهيتُ من خلال ذلك كله ، [رقم : ١ ـ ٦٩] ، إلى ملاحظات وأسس ومبادىء ، لخّصتُ جوهرها فى « أركان النغم » ، [رقم : ٧٠] .

وقد ألزمتُ نفسى ، منذ خطَر لى أن أسلُك هذين السبيلين : الثانىَ والثالثَ ، أن أسير فى كل واحدٍ منهما على حِيَاله ، وأنْ أبلغ الغاية فى كليهما ، غير مستعين بأحدهما على الآخر = وأنْ لا أجعل لما يتجمّع عندى من الملاحظات والمبادىء والأسس فى السبيل الثانى ، أثراً فى توجيه الملاحظات والمبادىء والأسس التى يُفضى إليها السبيل الثالث . وذلك لكى يكون أحدُهما مؤيّداً للآخر ، إذا تطابقت نتائجهما أو بعض نتائجهما . وكذلك كان ، فقد التقى السبيلان معاً فى بعض النتائج ، وإن كانت فى أحدها أوْفَى منها فى الآخر وأتمّ . فمن ذلك ماجاء فى « الأركان » الاثنى عشر :

(١) « الرُّكْنُ الرابع » : « القطعة الملتحمة » ، هى ماسميته هناك « الوتِدُ » ، ورسمهما واحدٌ (100) ، وأنه لايلحقها تغيير ولا نقص ولاحذف ، [ص : ٦٨]

= و « القطعة السائبة » ، وهى ما سميته هناكَ : « السببُ الخفيف » ، ورسمهما واحد ، ويدخله النقصُ والتغيير الحذف ، [ص : ٦٨] .

(٢) « الرُّكْنُ التاسع » ، سقوط بعض السواكن فى صَمْتِ القرئ لايضيرُ نغمه [ص : ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٥] .

(٣) « الرُّكْنُ الثانى عشر » : « أصل » يشترك فيه قريّان أو أكثر ، لاشتراكهما فى « جذم النغم » ، وهو ماسميتُه هناك « البحر » ، وهو

الأصل الجامع لعدة أقراء بعينها ؛ [ص : ٧١ - ٧٣] .

وهذا القدر كافٍ فى رَبْط السبيل الثانى بالسبيل الثالث ، وفى تصحيح النتائج التى وصلت إليها فى كُلٍّ واحدٍ منهما على حِدَةٍ .

* * *

٧٤ ● وإذن ، فقد فرغنا من تمحيص القول فى « الجملة ذات النغم » ووقوعها فى الأقراءِ المختلفة كَيف هو ، وعلى أىِّ وجه تصحُّ حتى تكون أصلاً ، وعلى أىّ وجه يبطُل وقوعها حتى يصيرَ تَدْليساً = ثم من تحليل « الجملة ذات النغم » حتى عرفنا متى تتركّب = ثم من حدِّها الذى ينبغى أن لا تتم دُونه ، وحدِّها الذى ينبغى أن لا تتجاوزه ، حتى تصْلُح أن تكون « جِذْمَ نغم » . وكذلك نكون قد فرغنا من تحرير « الطريق الأول » ، طريق التطبيق ، [رقم: ٢٧، ٢٨] .

وبقى تمام النظر فى « الطريق الثانى » ، وهو طريق التحليل ، وكنت بدأتُه مختصراً فيما سلف ، [رقم : ١٨ ، وما بعدها] . وسبيلى ، عند هذا الموضع ، أن أكشف عن موطِن العيب والخلَل فى بعض ما رأيتُه عندئذٍ ، لأنى فى الحقيقة كنت ألتمسُ طريقى تحسُّسًا فى ظلامٍ مطبقٍ ، أمّا الآن ، فقد أضاء بعضُ الطريق ، بعدَ أن تجلّى لى تركيب « الجملة ذات النغم » ، وعرفتُ حدَّها ، وتبيّنت منزلها من « النغم المتكامل » . و « الطريق الثانى » ، طريق التحليل ، كان نظراً فى هذا « النغم المتكامل » ، فتحرير القولِ فيه ، واجبٌ لا يمكن الإغضاءُ عنه أو تجاوُزُه ، لأنه كانَ مبنيًا على « الجملة ذات النغم » ، قبل أن يتجلّى نغمُها وتركيبُها وحدُّها ، ومهما أبذُلْ من جُهدٍ فى تصحيح النَّظر ، فغيرُ متوقَّع أن أبلُغَ الغاية والتمامَ فى هذا الموضع ، لأن تحديد معنى « النغم المتكامِل » ومعرفة جميع وُجوه تركيبه وضوابطه ، وما ينبغى له حتى يستوِى على عُمُودِه وتمامه ، يتطلَّبُ أبوابًا أخرى من البحث والنظر ، لم يَحِنْ بَعْدُ حينُها ، وليس يؤدِّى إليها مجرّد ضبط تركيب « الجملة ذات النغم » ، أو ضبطِ حَدِّ رموزها التى تتكون منها . فأمرُ « النَّغم المتكامِل » ، أغوصُ تعقيداً ، وأقْدَحُ تشعُّبًا ، وأغمضُ مَسْلكاً ، وأعمقُ غَوْراً ، وأعصَى قياداً ، وأبعدُ من أن تُدْرَكَ أدنَى غاياته بهذا القدر الساذَج من المعرفة التى أدّى إليها بابٌ واحدٌ من النَّظَر ، فما ظنُّك بإدراك أقصَى غاياته ؟ ولكن لا بدَّ ممّا ليس منه بُدٌّ .

فهذا أوانُ تمحيص العبارة وتحريرها فى شأن « الطريق الثانى » ، طريق التحليل .

* * *

٧٥ ● تحريرُ القولِ فى « النغم المتكامل » :

و « النغم المتكامل » ، هو النغم الذى يتميّز به قَرِىٌّ من سائر أقراء الشعر . وكان الذى ساقنى عندئذٍ إلى تحليل « النغم المتكامل » ، أى إلى الطريق الثانى ، هو وقوع عَرُوضِ « جملة ذات نغم بعينه » ، فى أربعة أقراء متباينة النَّغم علانيةً ، بِذَوْق السمع واللسان . وكان هذا الوقوعُ أمراً مشكلاً ، وغريبًا كلَّ الغرابة ، [رقم : ١٧] ، فتوجّستُ استحالتَهُ وبُطْلانَه . وبَدَا لِى أن أتَّكِئَ على تحليل « النغم المتكامِل » بمجرّدِ النَّظَر ، إذْ كانت « الجملةُ ذاتُ النغم » التى وجدتُ عَرُوضَها فى حَشْو هذه الأقراء الأربعة ، جُزْءًا لا ينفكُّ من أنغامها بلا ريب . فببداهة العقل ، رأيتُ أن « النغم المتكامل » ينبغى أن يكون مكوّنًا من « جُمَل » شوابك متلاحمات = وببداهة العقل أيضًا رأيتُ أنه ينبغى أن تكون « جُمَل » كُلِّ قرِىٍّ منها ، مخالفةً لجُمَل الأقراء الأخرى : فى صيَغها ، وفى عَدَدها ، وفى تتابُعها ، وفى ترتيبها ، إذ لو تشابهتْ فى ذلك كُلِّه ، لكانت الأقراء الأربعة كُلُّها متشابهةَ النغم . وهذا باطِلٌ جَهْرَةً بتذوُّق السمع واللسان ، [رقم : ١٨] .

وكان هذا الذى آنَسْتُه بالبداهة ، ولم يزلْ ، صحيحًا فى جُمْلته ، إلاّ أنّه مُبْهَمٌ

لاَ تستبين حدودُه ولا مَعالمه ولا فَواصله . ومَرَدُّ إبهامه إلى أن لفظ « الجملة » كان عندئذٍ غارقاً فى الإبهام ، متلفعاً بالغموض . فإن الذى سميتُه « جُمْلَةً » كان مجازفةً مَحْضة ، بلا حدٍّ معلوم ولا صفة حاسمة ، [رقم : ٣٩] ، فجاء لذلك تحليلُ « النغم المتكامل » بعدئذ [رقم : ١٨ ، ص : ١٢٠ ـ ١٢٢] ، فى بعض أجزائه ، مبهماً غير محدّدٍ ولا مُفَصَّلٍ . بيد أنّ النظر فى شأنِ « الجملة ذات النغم » ، المفضى إلى معرفة ما هى ؟ ومِمَّ تتركَّبُ ، وما حدُّها = كانَ كفيلاً بإيضاح ما استبْهَمَ ، وأدّى من أَمَمٍ إلى نَزْعِ اللِّثام عن تكوينِ « النَّغَم المتكامل » ، فأغنَى ذلك عن معاودة النظر فى جمهور « الطريق الثانى » وعن مراجعته . ومجرّدُ المقارنة بين ما جاء فى تحليل « النغم المتكامل » قديماً ، [رقم: ١٨] ، وبين ما لخصته فى « أركان النغم » ، [رقم : ٧٢] ، كافٍ فى إيضاح ما استبهمَ .

٧٦ ● والذى دَلَّ عليه تحرير القول فى « الجملة ذات النغم » ، وما لخَّصتُه فى « أركان النغم » ، [رقم : ٧٢] ، هو :

= أن « الجملة » لا تنعت بأنها « جملةٌ ذات نغم » ، حتى تكون « جِذْمَ نغمٍ » لقرىٍّ ذى نغمٍ متكامل

= أن لكل قرىٍّ « جِذْمَ نغم » ، هو مَطْلَعُه

= أنه ممكنٌ أن يشترك قريّانِ أو أكثر فى « جذم النغم » ، وإن اختلف « النغم المتكامل » المميّز لكُلِّ قرىٍّ عن صاحبه بعض الاختلاف

= أن « جذم النغم » مكوّنٌ من جُزْءَين لا مَحَالةَ ، كُلُّ جزء محدود المقَطَّعات ، محدودُ عددِ الحركات والسكنات ، وهى « الرُّموز »

= أن « جذم النغم » له ثلاثة حدودٍ : حدّ أدنى ، وهو عشرة (١٠) رموز ، وحدٌّ أقصى ، وهو أربعة عشرة (١٤) رمزاً ، وحدٌّ أوسط ، وهو اثنا عشر (١٢) رمزاً .

= وأن « جِذْمَ النغم » له سَجْعٌ ونبضٌ جاريان شائعان فى القرىّ كُلّه ، أى فى « النغم المتكامل » .

= وأن تكرار « جِذْم النَّغم » على سمت القرىّ ، هو الذى يجعل سجعه ونبضَه جاريين شائعين فى « النغم المتكامل » .

٧٧ ● فمن الوضوح بمكانٍ ، أن ما سمَّيته هناك : « صِيغَةَ القرىّ ومَذاقَهُ » ، وأنهما ذائعان ساريان فى القرىّ ، هو نفسه ما سمَّيته هُنا « السَّجْع والنبضَ » ، أوهو على الأصحّ وجهٌ مِنْ وجوه البيان عَنْ معنًى مُعقَّد التركيب والدّلالة ، وهو « النغم » ، [رقم : ١٨ ، ص : ١٢١] = وأيْضًا ، ما زعمتُ هناكَ من أن نغم كُلّ قرىٍّ مكوّنٌ من « جُمَلٍ شوابكَ متلاحماتٍ » قريب الشّبه مِمّا قلتُه هُنَا : أنّ « النَّغم المتكامل » مبنىٌّ على « جملة » هى « جذمُ نغمٍ » تتكرّر على سَمْت القرىّ ، [رقم : ١٨ ، ص : ١٢١] = ثم ما زَعمتُ هناك من أنّ « الجمل الشوابكَ المتلاحماتِ » ، إمّا أن تكون « مُتَّفقاتٍ » فى صيغها وعددها ، وفى ترتيبها وتتابُعها ، وإما أن تكونَ « مختلفات » ، فهو شبيهٌ بما قلته هنا ، فإنّ معنى « المتّفقات » ، أن يتكرّر جُثْمانُ « جملة جِذْم النغم » تامًّا كهيئته مراتٍ على سَمْت القرىّ ، كما وجدتُه فى تجريد الأفراد الثلاثة السالفة ، [رقم : ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٢] = أما معنى « المختلفات » ، فأَنْ يتكرّر جُثْمان « جِذم النغم » تامًّا كهيئته تارةً ، وناقصاً قد اختُرِم منه أحدُ الجُزْءين اللَّذَين يتركّب منهما « جذمُ النغم » تارةً أخرى ، على سَمْت القرىّ فى حشوه ، كما وجدتُه فى تجريد القرىّ الرابع ، [رقم : ٥٤ ، ٥٥] .

فهذا كُلُّه قريبٌ بعضُه من بعضٍ ، ولكن ما انتهيت إليه هُنا أوضح وأبين ، وأحسنُ تخطيطاً وتحديداً . فلم يبق ، فى تحليل «النغم المتكامل» بعد هذا شىء يحتاجُ إلى فَضْلِ بيان ، إلاّ وصف « الجمل » نفسها بأنها «شوابك متلاحمات» [رقم : ١٨ ، ص : ١٢٠ ، ١٢١] ، فإن معنى « التشابك » و « التلاحُم » غامضٌ مُبْهم ، مطروحٌ للظنّ والتخمين .

٧٨ ● نَعَمْ ، فإنّ وصف «جُمَل» القرىّ بأنها «شوابكُ متلاحمات» ، كان ضرباً من المجازفة البَحْتة . بيد أنّ الذى زيّن هذه المجازفة وأغرى بها ، هو أن صَريح العَقْل دالٌّ على قُرْب هذا المجاز من الحقيقة . وذلك لأنّ صِبْغَةَ القرىّ ومذاقَهُ ، أو إن شئتَ سجعَه ونبضَه ، طعْمٌ لا يكادُ يتبيّن على التذوّق تمام التبيّن ، حتى ينتهى القرىُّ إلى مَقْطعِه عند قافيته ، أى أنّ هذا الطعمَ ذَوْبٌ مُنْسكبٌ فى نغم القرىّ كُلّه . ولما كان القرىُّ ، لا مَحَالة ، مكوّناً من « جُمل » فينبغى أن يكون بعضُها متداخلاً فى بعضٍ ، حتى يجرى فيها ماؤه جرياناً لا ينقطعُ . وإذنْ ، فهذه المجازفة لم تكن تسليطاً للظنّ والتوهُّم ، بل كانت استنباطاً من مقطوعٍ بصحّته ، شاهداهُ السّمعُ والتذوّق . ومع ذلك ، فهو استنباط يكادُ يغمُرُه الإبهام والغموض ، لأنّ حقيقة «التشابُك» وحقيقة « التلاحُم » ، حقيقةٌ غيرُ بيِّنةٍ ولا مكشوفة .[1] فلم أكنْ أدرى عندئذ ما حدُّ كُلٍّ منهما ؟ ولا كيف يكون أحدهما أو كلاهُما ؟ ولا أين يَقَع كُلٌّ منهما فى هذه « الجمل » المكوّنة من حركاتٍ وسكنات ؟ أما الآن ، فإن أمرَها يوشك أن يكون واضحاً بيّناً ، معلومَ الحدّ .

٧٩ ● وقد أسلفت أن « الجملة » لا تنعتُ بأنها « ذاتُ نغم » حتى

(١) انظر تفسير « التشابك » و « التلاحم » فيما سلف ص : ١٢١ ، رقم : ١٠ .

تكونَ « جذمَ نغمٍ » لقرىّ ذى نغم متكامل ، وتكون هى مَطْلَعه ، [رقم : ٧٢ ، ٧٦] = وأن « جذمَ النغم » مركّبٌ من «جُزْءَين» لا ينفكّان لا مَحالةَ [رقم : ٧٢ ، ٧٦] = وأنّ أحدهذين «الجزءين» إذا انفردَ من قرينه ، لم يكن أحدُهما نغماً ، ولا دالاً على نغم ، ولا حاملاً لنغم ، [رقم : ٥٩ ، ورقم : ٧٢ ، الركن الثالث] . ولا يكون اقترانُ « جزءين » لا يدُلاّن فى ذات أنفسهما على نغمٍ ولا يحملانه ، اقتراناً مُحْدِثاً لنغمٍ لم يكنْ فيهما ، حتى يكون اقترانهما « التحاماً » لا ينفكّ ، أىْ حتى يَصيرَا جُثماناً واحداً يَدِبُّ فيه النَّغم ويتذبذب على مُقَطَّعاته . فهذا « الجُثمان الملتحم » هو وحدَه حاملُ النغم لا مَحالةَ ، فإذا انفصَم « جُزْءاهُ » ، عاد كُلّ واحدٍ منهما على بَرَاءته ، غير دالٍّ على نغمٍ ، ولا حاملٍ لنغمٍ . فمعنى «الالتحام» ، إذنْ ، هو اندماجُ « جُزْءين » اندماجاً مُصْمَتاً ، حتى يَصِير ما بين طرفيهما مَتْناً واحداً ،[1] تجرى على مقطّعاته ذبذباتُ النغم . وهذا « الالتحام » على هيئة بعينها ، هو الذى ينشأ عنه نغم متميّزٌ ، يتميّز به « جذمُ النغم » ، ليكون مطْلَعَ قرىٍّ ذى نغم متكامِلٍ = وهو لا يكُون إلا بين « جُزْءين » يتركّبُ منهما « جذمُ نغم » .

أما « التشابك » ، فمعنى آخر مختلفٌ عنه . وذلك أن «النغم المتكامل» وهو نغم القرىّ ، إنّما ينشأ عن تكرار « جِذْم النغم » تكراراً معيّناً . فإمّا أن يتكرّر جُثمانُه تامًّا مرّاتٍ معدوداتٍ متكافئاتٍ معتدلاتٍ = وإمّا أن يتكرّر مرّاتٍ ، يكون فى بعضها تامًّا ، وفى بعضها الآخر ناقِصاً مُخْتَرَماً منه أحدُ الجُزْءين ، [رقم : ٧٦] ، فهذه « الجُمل المتلاحمة » التى هى جذم نَغَم ، إذا ما تكرّرت على سمت القرىّ حتى ينقضِىَ نغمه ، يدبُّ فى جميعها « نغم

(١) « متْن الرمح والسهم والوتر » ، وسطه الذى بين طرفيه ، أوله وآخره

متكامل » مُنْسَكِبٌ ، هو الذى يميّز قريًا من قريٍ ، وسَمْتُ القرى مكوّنٌ من هذه « الجُمَل المتلاحمة ذوات النغم » ، تجرى عليه « متشابكة » تشابكاً يجعلها أهلاً لاحتمالِ تَدَفُّق حركة « النغم المتكامل » على مقطعاته جميعاً . فمعنى « التشابك » إذن ، هو تجاوُر « جملٍ متلاحمةٍ ذوات نغم » تجاوُراً يجعلُها صالحةً أن يجرِيَ فى مُقَطَّعات القرىّ كُلّه ، ذَوْبٌ منسكِبٌ من نَغَم يتحدّر من رأسِ مَطْلَعه ، حتى يستوى « نغماً متكاملاً » عند مقطعِه ، فيتميّزُ به القرىُّ من سائرِ أفراد الشعر .

٨٠ ● وهذا القدرُ كافٍ ، إن شاء الله ، فى تصحيح العبارة التى قلتها آنفًا : أنّ « تلاحم جُمَل النغم » على هيئة بعينها ، هو الذى يُحْدِث « النغم المتكامل » المميّز لكُلّ قريٍ ، [رقم : ١٨ ص : ١٢١] = فإنها عبارة كانت غير محكمةٍ ولا مُسَدَّدةٍ ، إذ كان الأمرُ يومئذٍ جارياً كُلُّه على المجازفة المَحْضَة .

وظاهرٌ جدًّا أن « التلاحُمَ » ليس ينبغى أن تُنْعتَ به « جُمَل جذمِ النغم » المتكررةُ على سَمْت القرىّ ، لأن « التلاحُم » لا يكون إلاّ بين « جُزْءين » لا يدلُّ كلٌّ منهما منفرداً على نَغمٍ ولا يحملُه . فإذَا تلاحما وصارا « جُسْمانًا » واحداً ، احتملَ هذا « الجُسْمان » الواحدُ نغمًا لم يكن فيهما من قبلُ . و « الجُمَلُ » التى يحمِلُها سَمْتُ القرىّ ، إنما هى « جذْمُ نغم » أو شطرٌ من « جذم نغم » ، فهى فى حال انفرادها كهى فى حالِ اجتماعِها على سمت القرىّ وتجاوُرِها ، تحمِلُ نغمًا لا يفارقُها فى الحالين . فالنعتُ الذى تَسْتحقُّه بتجاوُرها على سمت القرىّ ، حتى يجرىَ فى مقطَّعاتها ذَوْبٌ مُنْسكبٌ من المطْلع إلى المَقْطع ، إنما هو « التشابُك » لا « التلاحم » — لأنّ هذا الذَّوْبَ المنسكب الذى يتميّزُ به « النغم المتكامل »

ليسَ إلا ترجيعًا واحداً أو متنوّعاً ، فيه كلُّ ما فى « جذم النغم » الذى هو مطلع القرىّ ، من صِيْغة ومذاقٍ ، ومن سَجْع ونبْضٍ = وليس « نغماً » حادثاً جديداً يخالفُ نغم « جذم النغم » ،

* * *

٨١ ● ولكن يبقى بعد هذا كُلّه ، شىءٌ مُبهمٌ ، وهو : حقيقة معنى « التلاحُم » ، وأين يكون ؟ وكيف يَقَع ؟

ولأنّ معنى « التلاحم » هنا مجازٌ محضٌ ، منتزعٌ من لفظ « اللَّحْم » إذا أصابته شَجَّةٌ شقّتْهُ ، حتى إذا تمشّى فيه البُرْءُ جعل بعضُه يدنو من بعضٍ حتى تضيقَ الشَّجّة ، ثم يتداخل بعضُه فى بعضٍ حتى يتّصل ويَحْيَ ويجرى فيه الدّم = فإنّ إيقاعَ هذا المجاز على أصواتٍ بحتةٍ هى « الحركات والسكنات » ، صعبٌ تصوّره ، حتى يوشك أن يُصْبح عند التأمّل العجلِ ، كأنه منكرٌ مُرْتكَبٌ لغير ضرورةٍ ، ونافرٌ لا يستساغُ فى نعت مايقع للأصوات المجرّدة ، فى نغم الشعر وفى نغم الموسيقى ، لأن الأصواتَ هواءٌ صِرْفٌ ، ليس له جَسَدٌ منظورٌ ، ولا جُثمانٌ مصوّرٌ مُدْمَجٌ متماسك . وإذا جاز أن يكون مستساغاً هَوْناً مّا ، أن توصفَ حركتان متجاورتان متلاصقتانِ ، كالفتحتين مثلاً فى « وَجَدْتُ » وفى « الهَوَى » ، بأنهما حركتانِ ملتحمتانِ ، مجازاً لشدّة تلاصقهما وتدانيهما فى المنطق = فيوشك أن يسرعَ إلى الوَهْم أنه غيرُ مستساغ البتّة أن يقال إن « التلاحُمَ » واقع بين الحركتين الملتحمين فى « وَجَدْتُ » والحركتين الملتحمتين فى « الهَوَى » ، من قولنا فى الجملة ذات النغم : « وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبًا » ، لأن بينهما حائلاً ملفوظًا يمنع تلاصُقَهما ، فما ظنّك بتلاحُمِهما ؟

ومع ذلك ، فإنى لا أكادَ أجدُ لفظًا أوْلَى ولا أدَلّ من « التلاحُم » فى البيان عمّا يجرى بين « الجزءين » اللذين تتركب منهما كل « جملة ذاتِ نغم »

أو كُلّ « جِذْمِ نغم » ، كالذى وصفته فيما سلف [رقم : ٧٩ ، ٨٠] . بيد أن هذا المعنى لا يكادُ يظهر كُلّ الظهور ، حتى أكشِفَ عن معنى « الحركة » نفسِها ماهى ؟ وعن معنى « السكون » نفسِه ماهو ؟ وماطبيعتُهما فى الحديث عن « النغم » ؟ غير أن « بابَ الحركة والسكون » بابٌ على حِيَاله ، كان ينبغى أن يكون مقدّماً بين يَدَى الحديث عن « النغم » ، ولكنه كان متعذِّراً أو بعيداً أن أهتدىَ إلى ضرورة النظر فيه ، وإلى البحث عن حقيقة معناه ، قبل أن يضطرّنى النظرُ فى « النغم » نفسه إلى التأمّل فى دِلالتهما ، وإلى تفسير أمرهما وتفصيله . فمن أجل ذلك ماجاء « بابُ الحركة والسكون » آخِراً ، وإن كان أَوْلَى الأبواب بالتقديم .

٨٢ ● أمّا الآن ، فنى بعض النَّظَر والاستدلال مَقْنَعٌ ورِضًى .

كُلُّ جملة ذاتِ نغم مركّبةٌ من « جزْءَين » = وكُلّ « جُزْء » منهما على حِيَاله ليس نغماً ، ولا دالاًّ على نغمٍ ، ولا حاملاً لنغمٍ = وكُلّ « جزء » منهما فيه « خَلاقةٌ للنغم » = و « الخلاقةُ للنغم » أن يكون « الجزءُ » مركباً من مقطّعتين أو ثلاثِ مقطّعاتٍ : « مقطّعةٍ ملتحمةٍ » لا غير ، لا يلحقها تغيّر ولا حذف ، معها « مقطّعةٌ سائبة » أو « مقطّعتان سائبتان » قد يلحقهما التغيُّر والحذف = و « نغم الجملة » حادثٌ من تركّب « جزْءين » فيهما هذه « الخلاقة للنغم » ، [رقم : ٧٢] . هذا أمرٌ قد فُرِغَ من تقريره بسبيل الاستقراء والملاحظة ، ثم بسبيل تذوّق الجمل ذوات النغم وتحليلها ، وتحليل ماينشأ عنها من نغمٍ متكاملٍ ، [رقم : ٧٣] . وإذْ كان ذلك كذلك ، فحدوث « نغم » من تركُّب جُزْءين فيهما خَلاقة للنغم ، مردودٌ إلى تركيب « الجزء » ، أى إلى طبيعة مقطّعاته . وإذن ، فالنظر فى حدوث « النغم » من تركب الجُزْءين ، يتطلّبُ النّظرَ ، أوّلَ كُلِّ شىء ، فى أقسِ « المقطّعات الملتحمة » و « المقطّعات السائبة »

قال محمد حماد صقر :

كأنما أنشر الشيخ الخليل لنا